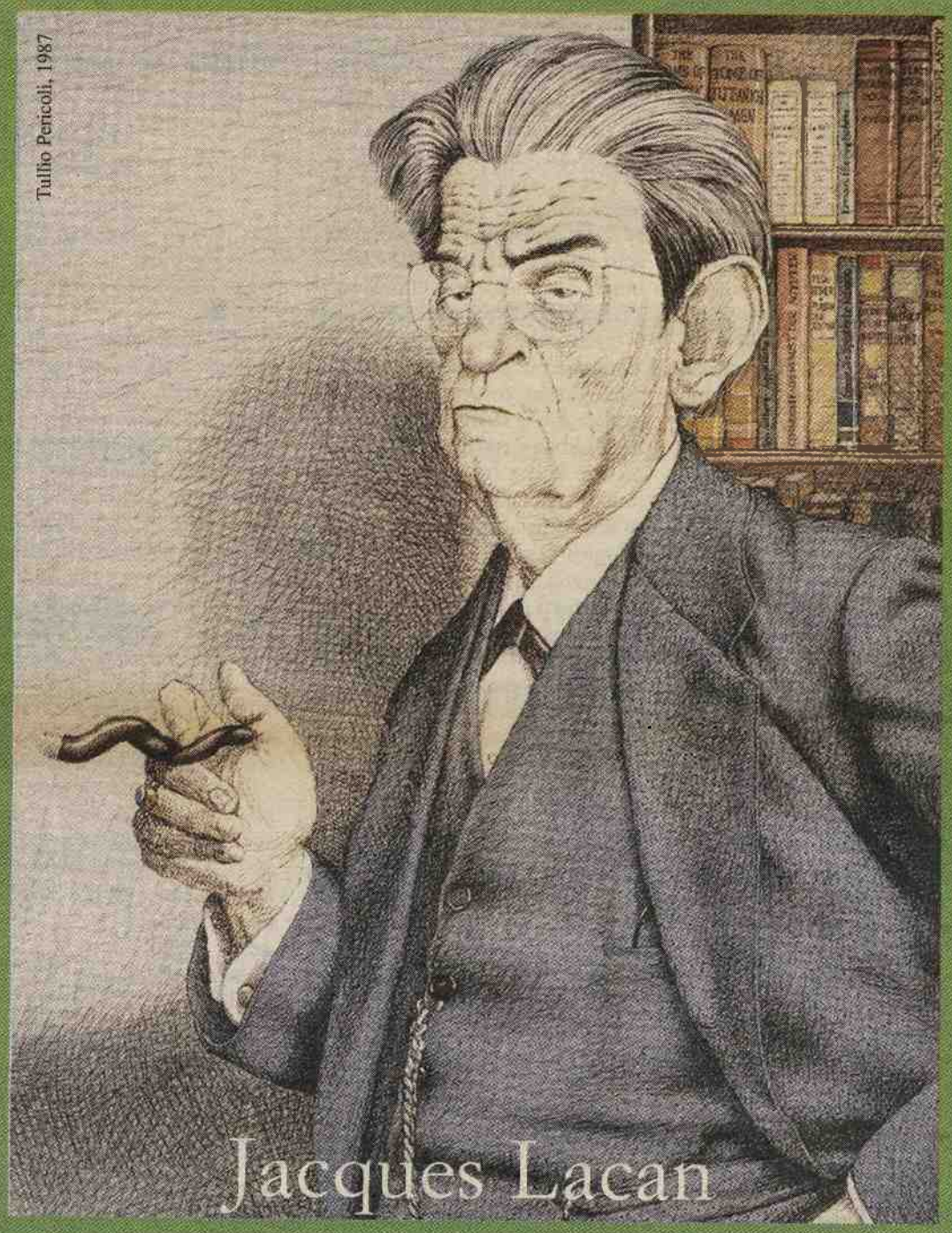
293
214

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Giugno 2011 Anno XXVIII - N. 6 €6,00

Inserto della SCUOLA n. 15

Aciman
Carofiglio
Cuticchio
de Assis
Hiromi
Joyce
La Porta
Léautaud
Lecaldano
Louÿs
Manning



Mastrocola
Mazzantini
Menant
Murphy
Perec
Policastro
Prosperi
Roth
Searle
Veladiano
Viarengo

LIBRO DEL MESE: Settis e il paesaggio scannato dal cemento

Stefano CUCCHI: quando le regole della casa uccidono

DALLA CHIESA e i tormenti del giudice INGROIA

BRERA, parolibero lombardo senza tessera leghista

www.lindiceonline.com

MENSILE D'INFORMAZIONE - POSTE ITALIANE s.p.a. - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (conv.in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB Torino - ISSN 0393-3903

9 770393 390002 10006

FONDAZIONE L. EINAUDI BIBLIOTECA

16 GIU. 2011

Editoria

Lettere

Gentile Direttore,
alle recensioni, si sa, non si risponde: si accettano, come le sentenze. Ma il testo in cui Enrico Castelnuovo parla del mio *A cosa serve Michelangelo?* non è una recensione. È un tentativo di esorcizzare un libro insultandone l'autore, e raccogliendo e propalando pettegolezzi sui gradi delle sue amicizie o sui suoi desideri di notorietà. Così facendo, egli ha autorevolmente confermato una delle tesi di fondo del libro stesso: che, cioè, la difficile situazione del nostro patrimonio storico e artistico dipenda anche dall'attitudine degli storici dell'arte, assai più interessati al loro piccolo mondo che a una qualunque forma di impegno civile. Castelnuovo lamenta l'assenza, dal mio libro, della fotografia del preteso Michelangelo. Ma, da sola, quell'immagine non sarebbe servita a niente: ci sarebbero volute, semmai, le circa quindici foto che dimostrano a usura come il legnetto in cui l'allora ministro Sandro Bondi ha sperperato un patrimonio di quattrini e fede pubblica non sia uno straordinario capolavoro, ma un ordinario esemplare di una serie di ottimo artigianato. E a quel punto il libro (che è dedicato al ruolo della storia dell'arte nell'Italia di oggi, ed è una "Vela" Einaudi) avrebbe radicalmente mutato soggetto, genere, collana e forse editore, diventando un altro libro. Ma perché uno come Enrico Castelnuovo finge di ignorare le regole della disciplina e dei generi editoriali, e non discute almeno uno dei grandi temi sollevati dal libro, che si limita a elencare? In altre parole, perché egli decide di rispondere a un "brulotto" (l'antenato del siluro: così egli definisce il mio libro) con un boomerang? Forse la risposta sta nel clamoroso "ritorno del represso" che lo induce a citare l'episodio del *Crocifisso* argenteo di Giambologna acquistato dal Comune di Torino nel 1999. Egli si guarda bene dal dire che anche quel *Cristo* apparteneva a Giancarlo Gallino, lo stesso antiquario che ha venduto allo stato il "Michelangelo" da cui parte il mio libro. Tantomeno Castelnuovo spiega che, pur avendo scritto due volte in cataloghi commerciali di Gallino, egli non si astenne dal partecipare alla commissione di consulenti che indusse il Comune a comprare l'opera per un prezzo che moltissimi storici dell'arte continuano a stimare pari a circa otto volte il valore di mercato di quell'oggetto (e che invece Castelnuovo giudicò "equo e probabilmente vantaggioso" – lo attesta il comunicato stampa emesso dal Comune il 10 dicembre 1999 – salvo poi assentarsi, coraggiosamente, al momento del voto sull'acquisto). *Pictor in fabula!* – direbbe Castelnuovo. Ma niente di strano: nell'Italia prigioniera del grande Conflitto di Interesse, pretendere un recensore senza conflitti di interesse sarebbe davvero un'imperdonabile ingenuità.

TOMASO MONTANARI

Gentile Direttore,
rispondo volentieri alla domanda che mi pone Enrico Castelnuovo sull'ultimo numero dell'"Indice", recensendo *A cosa serve Michelangelo?* di Tomaso Montanari e il mio *Come si diventa "Michelangelo"* (*Un Buonarroti tascabile?*). "Perché – si domanda E. C. – non dare qualche illustrazione dell'opera?". Per due ragioni. La prima è indicata nella penultima pagina del mio libro (oltre che in tutte le precedenti): "In tutta questa faccenda del crocifisso – che, ripeto, non importa se è di Michelangelo o di Sansovino, o se è stato fatto l'altro ieri col pongo – ci sono parecchie cose che non mi piacciono: il giro dei soldi usciti anche dalle *mie* tasche, la retorica idiota da sindrome di Stendhal, le benedizioni dei vescovi, i panegirici degli assessori, gli immigrati musulmani accompagnati davanti alla Croce eccetera". Vale a dire che il fatto che il crocifisso acquistato dallo stato italiano sia o non sia di Michelangelo (un punto sul quale non ho le competenze per pronunciarmi) ha un'ovvia importanza su un piano generale, mentre ne ha molto poca all'interno del mio discorso.La seconda ragione è che una fotografia del crocifisso non sarebbe servita a niente. Ce ne sarebbe voluta una dozzina. Ma in realtà anche cento fotografie sarebbero state inutili: dato che gli specialisti che hanno esaminato l'opera direttamente hanno idee opposte sull'attribuzione, un dossier fotografico sarebbe stato pura retorica (è ovviamente secondario il fatto che – come E. C. finge di ignorare – le "Vele" Einaudi non ammettono mai, e le "Saggine" Donzelli quasi mai, fotografie). La colpa dell'equivoco è in parte mia. È comprensibile che, trovandosi di fronte a un libro che ha il nome di Michelangelo nel titolo, uno storico dell'arte come E. C. lo scambi per un libro di storia dell'arte. Ma *Come si diventa "Michelangelo"* non è un libro di storia dell'arte: è un libro comico. Bisogna infatti avere un cuore di pietra per non morir dal ridere leggendo la prosa dell'assessore alla Cultura, i resoconti dei giornalisti, gli auspici del vescovo, le dichiarazioni del ministro-poeta, le *expertises* degli anatomisti che scoprono una misteriosa ferita da taglio sul costato del Cristo, le antologie critiche che antologizzano i contributi pubblicati per intero nello stesso volume venti pagine prima, le frasi storiche (forse) pronunciate da storici dell'arte defunti, eccetera eccetera eccetera. Il fatto che si tratti di umorismo involontario rende il tutto ancora più divertente. E sarebbe tutta quanta una lunga risata, da consegnare alla Storia Universale dell'Idiozia, se l'intera faccenda non si fosse risolta nell'esborso, da parte di uno stato alla canna del gas, di 3 milioni e 250.000 euro pagati "al noto antiquario torinese Giancarlo Gallino" (E. C.), e se il dibattito e la verifica non fossero stati gestiti nel modo cialtronesco e sconsiderato che Montanari e io documentiamo. Davanti a questo scempio, le preoccupazioni di E. C. sono le seguenti: (1) manca una foto del crocifisso, perciò di che stiamo parlando; (2) il mio libro e quello di Montanari escono uno a febbraio e l'altro a marzo (risposta: "E allora?"); (3) io dimostro scarsa accuratezza filologica perché, *in una scena immaginaria*, faccio pronunciare a un Longhi *immaginario* una frase scurrile, che "ove la si dati verso il 1960", sarebbe "difficilmente accettabile da uno storico della lingua e da chi abbia conosciuto il modello del parlante" (eh!?); (4) Montanari e io potremmo non essere più amici ("i due autori sono, o almeno erano, amicissimi"), dato che io avrei "bruciato" il libro di Montanari uscendo un paio di settimane prima di lui. Immagino che questo genere di eleganti insinuazioni usasse attorno all'anno 1960. Quanto a me, che vivo e scrivo nell'anno 2011, trovo sconcertante incontrarle in una recensione libraria all'interno di una rivista come l'"Indice". Ciò detto, mi dispiace tanto per E. C. e per la sua *Schadenfreude*: certo, sempre amici, perché non dovremmo? (PS: Per – direbbe E. C. – la *Gründlichkeit*: *Ionesco*, non *Jonesco*; *avallare*, non *avvallare*; *reboante*, non *roboante*).

CLAUDIO GIUNTA

Riceviamo dai due autori queste lettere sul caso Michelangelo che criticano, con diverso tono, il giudizio che ho espresso sui loro libri. La vicenda mi è parsa e continua a parermi grottesca:

1) a) Per la pubblicazione quasi contemporanea di due libri sull'argomento. "Comme c'est bizarre, comme c'est curieux et quelle coïncidence". Oppure, se si preferisce Louis Jouvet in *Drôle de Drame* (un titolo adattissimo per la nostra vicenda): "Bizarre. Bizarre! J'ai dit bizarre?".

b) Per il modo con cui il Crocifisso è stato usato. Per questo ho parlato "di roboante, incalzante quanto melenso tam tam pubblicitario che ha visto partecipi pressoché tutti i media, degli usi che sono stati attribuiti all'opera: risollevare gli spiriti in tempi grami attraverso la scoperta e l'acquisizione al patrimonio del paese di un prodotto del genio italico, utilizzare la medesima come *carte de visite*, facilmente trasportabile, dell'arte italiana nel mondo, strumento di promozione del made in Italy, della sdrucciolosa convergenza consumatasi attorno a quest'opera tra il trono e l'altare".

2) Non penso invece che sia criminosa. Se ben ricordo, e tra le voci che prima dell'acquisto si erano espresse favorevolmente sulla qualità dell'opera, c'erano quelle di Luciano Bellosi e di Massimo Ferretti. A questo punto criticare l'attribuzione a Michelangelo è onesto e retto, chiamare il crocifisso un "legnetto" è quanto meno esagerato.

Nel comitato tecnico-scientifico chiamato a dare consulenze tecniche al ministro sedevano studiosi come Marisa Dalai, di cui mi sembra inutile ricordare il ruolo fondamentale che ha avuto e che ha nella difesa del patrimonio artistico e civile italiano e che – cito parole di Bruno Zanardi – "ha sempre portato una lucida riflessione sul ruolo della storia dell'arte nel dibattito pubblico italiano. E obbligato gli storici dell'arte veri a porre al centro della discussione la storia dell'arte come impegno civile". C'era Carlo Bertelli, che non mi sembra uno sprovveduto. Avrebbero dovuto consultare un esperto di scultura fiorentina tardoquattrocentesca visto che sulla qualità dell'opera si erano espressi – cito Montanari – "autorevoli accademici specialisti di scultura rinascimentale"? Mi domando – non lo so – se nel passato questo sia mai stato fatto.

3) Ho criticato il fatto di non aver utilizzato le immagini del corpo del delitto nei due libri? Mantengo il mio parere. Montanari sostiene che non ce n'era bisogno. Idem Giunta, parlando delle caratteristiche delle collezioni dove sono usciti. Ma, quando si discute di un testo figurativo, chi legge – direi – ha il diritto di vedere ciò di cui si parla senza ricorrere ad altra bibliografia. Quanto alle regole delle collezioni sappiamo, lo ripeteva Giulio Bollati, come esse siano fatte per tollerare, talvolta, qualche sprezzatura ed eccezione.

4) Per finire riprendo quanto ho detto: "Sul problema di una storia dell'arte che dovrebbe portare a un'ampia e seria educazione del pubblico, anzi dei pubblici, di un paese ricchissimo in opere d'arte, sugli effetti rovinosi della 'cultura dell'evento', sugli usi impropri delle opere, sui gravi pericoli della loro incalzante 'movimentazione' che le espone fatalmente a danni sono perfettamente d'accordo con Montanari". Forse, chissà, vallo a capire... Montanari è d'accordo con me anche se secondo lui il mio "è un tentativo di esorcizzare un libro insultandone l'autore, e raccogliendo e propalando pettegolezzi sui gradi delle sue amicizie o sui suoi desideri di notorietà". Raccogliere pettegolezzi, insultare l'autore? È un modo molto singolare, molto personale e non molto civile di rispondere a delle critiche. Del resto, il lettore non ha che da leggere di seguito la mia recensione e la risposta di Montanari per vedere dove stiano pettegolezzi e diffamazioni.

"Bad manners" avrebbe detto a Peter Pan il Capitano Uncino.

ENRICO CASTELNUOVO

Refusario

Sull'"Indice" di maggio,

- a p. 3, nel *Sommario*, 36 nella recensione di Giuseppeina De Santis e 47 in *Tuttititoli*, il nome di uno dei curatori dell' *Annuario scienza e società* Giuseppe Pellegrini è diventato, con errata dizione, Pellegrino
- a p. 18, nella recensione di Enrico Artifoni a Girolamo Arnaldi, è citato un articolo di Gioacchino Volpe il cui titolo è *Lambardi e Romani* e non Lombardi come erroneamente scritto
- a p. 28, abbiamo pubblicato una vecchia mail di Elisabetta D'Erme, quella attualmente in uso e corretta è dermowitz@libero.it

Ce ne scusiamo con lettori, autori e recensori.

PREMIO LETTERARIO INTERNAZIONALE MONDELLO
I vincitori della 37esima Edizione

OPERA DI AUTORE ITALIANO
Eugenio Baroncelli, *Mosche d'inverno,* Sellerio
(cfr. "L'Indice", n. 4, 2011)
Milo de Angelis, *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, Mondadori
Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, Rizzoli

OPERA DI AUTORE STRANIERO
Javier Cercas, *Anatomia di un istante*, Guanda
(cfr. "L'Indice", n. 3, 2001)

PREMIO MONDELLO PER LA MULTICULTURALITÀ
Kim Thúy, *Riva*, Nottetempo
(cfr. "L'Indice", n. 1, 2011)

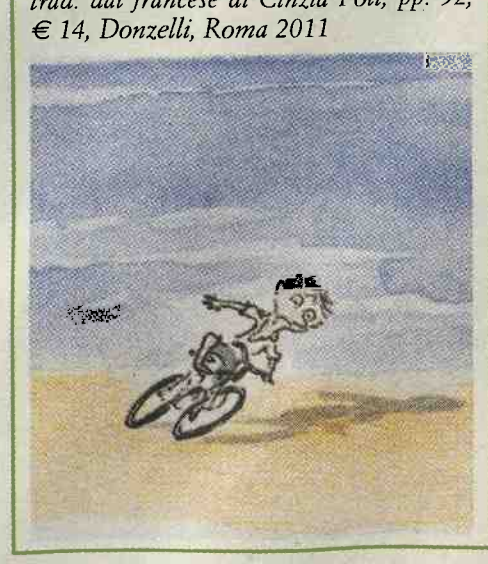
PREMIO MONDELLO GIOVANI
Claudia Durastanti, *Un giorno verrò a lanciare sassi alla tua finestra*, Marsilio

PREMIO ALL'INTELLIGENZA D'IMPRESA
Targa Archimede: **Enzo Sellerio**

PREMIO DEL PRESIDENTE DELLA GIURIA
Antonio Calabrò, *Cuore di cactus*, Sellerio
(cfr. "L'Indice", n. 6, 2010)

Le immagini

I disegni di questo numero sono di **Sempé**, tratti da IL SEGRETO DI MONSIEUR TABURIN. STORIA DI UN UOMO E DELLE SUE BICICLETTE, *ed.orig. 1995, trad. dal francese di Cinzia Poli, pp. 92, € 14, Donzelli, Roma 2011*



SommariO

EDITORIA

2 *Lettere*

VILLAGGIO GLOBALE

4 *Da Buenos Aires, Berlino e Londra*
***Appunti,** di Federico Novaro*

SEGNALI

5 *I comici e la risata seriale*, di Giuseppe Antonelli

6 *Il revival di Georges Perec*, di Luca Bianco

7 ***Italia, 150 anni:** Il Cavour di Viarengo*, di Silvano Montaldo

8 *Ilaria Cucchi e la sua battaglia di verità*, di Stefano Anastasia

9 *Mafia e antimafia nel racconto di Antonio Ingroia*, di Nando dalla Chiesa

10 *Lacan e la dimensione linguistica nella psicoterapia*, di Raffaella Scarpa

11 *Gianni Brera strabordante lombardo*, di Luca Ruffinatto

12 *Il tempo della fine: letteratura e immagini*, di Franco Pezzini

PRIMO PIANO

13 SERGIO LUZZATTO E GABRIELE PEDULLÀ (A CURA DI) *Atlante della letteratura italiana, 1*, di Walter Meliga e Massimo Vallerani

LIBRO DEL MESE

14 SALVATORE SETTIS *Paesaggio, costituzione, cemento*, di Paolo Leon, Cristina Bianchetti, Giovanni Romano e Anna Detheridge

15 *Babele: Unificazione*, di Bruno Bongiovanni

TEATRO

16 MIMMO CUTICCHIO *La nostra vita di un mestiere antico*, di Ferdinando Taviani

ELISA GUZZO VACCARINO *Il tango*, di Annamaria Corea

JURA SOYFER *Teatro I-II*, di Riccardo Morello

MUSICA

17 KRIS NEEDS *Keith Richards*, di Franco Fabbri

LUIGI VERDI *Aleksandr Nikolaevic Skrjabin* e ROMAN VLAD *Skrjabin tra cielo e inferno*, di Benedetta Saglietti

NARRATORI ITALIANI

18 MARGARET MAZZANTINI *Nessuno si salva da solo*, di Paolo di Paolo

GILDA POLICASTRO *Il farmaco*, di Raoul Bruni

DONATELLA DI PIETRANTONIO *Mia madre è un fiume*, di Francesco Roat

19 MARIAPIA VELADIANO *La vita accanto*, di Mario Marchetti

GIOVANNA PROVIDENTI *La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza*, di Maria Vittoria Vittori

ANTONIO G. BORTOLUZZI *Cronache dalla valle*, di Margherita Oggero

SAGGISTICA LETTERARIA

20 FILIPPO LA PORTA *Meno letteratura, per favore!*, di Gian Carlo Ferretti

PIERGIORGIO BELLOCCHIO E ALFONSO BERARDINELLI *Diario 1985-1993*, di Alberto Saibene

FEDERICA PICH *I poeti davanti al ritratto*, di Veronica Pesce

L'INDICE DELLA SCUOLA

I *Dopo la legge, quale riordino per gli istituti tecnici. e professionali? Intervista ad Alberto De Toni*, di Fausto Marcone

Mani da primate e un abnorme cervello, di Giorgi Manzi

II CLAUDIO FACCHINELLI, *Dramatopedia*, di Mariolina Bertini

III MATTHEW CRAWFORD *Il lavoro manuale come medicina dell'anima*, di Fausto Marcone

GIANRICO CAROFIGLIO *La manomissione delle parole*, di Paolo Mazzocchini

Il riordino in Europa, di Fausto Marcone

IV PAOLA MASTROCOLA *Togliamo il disturbo*, di Paolo Mazzocchini

Prendiamo sul serio il nostro futuro, lettera aperta, al presidente della Repubblica degli editori

V LORIS CARUSO, ALBERTA GIORGI, ALICE MATTONI E GIANNI PIAZZA (A CURA DI) *Alla ricerca dell'onda*, di Giorgio Giovannetti

ANTONELLA CILENTO *Asino chi legge*, di Anna Maria Carpi

I controllori della storia, di Gino Candreva

VI CERI E OCSE *Apprendere e innovare*, di Vincenzo Viola

MARIAPIERA MARENZANA *L'omaggio di Galileo*, di Silvano Fuso

VII *Xkè? Nasce il laboratorio della curiosità a Torino*, di Piero Bianucci

ANDREA FROVA *La scienza di tutti i giorni*, di Silvano Fuso

CLASSICI

21 PAUL LÉAUTAUD *Amori*, di Carlo Lauro

PIERRE LOUŸS *Le canzoni di Bilitis* di Ida Merello

LETTERATURE

22 JAMES JOYCE *Finnegans Wake. Libro secondo, III-IV*, di Massimo Bacigalupo

OLIVIA MANNING *La grande occasione*, di Luca Scarlini

JOSEPH ROTH *Il secondo amore*, di Giorgio Kurschinski

23 ANDRÉ ACIMAN *Notti bianche*, di Luigi Marfé

KAWAKAMI HIROMI *La cartella del professore*, di Gianluca Coci

PETER MURPHY *John il visionario*, di Elisabetta D'Erme

24 MACHADO DE ASSIS *La felicità è un paio di stivali* di Vincenzo Russo

JOSÉ LUIS PEIXOTO *Il cimitero dei pianoforti*, di Ada Milani

LETTERATURA E POLITICA

25 MARINA GIAVERI, CHIARA MACCONI E MARIAROSA ROSSI (A CURA DI) *Parole di libertà*, di Maria Francesca Davì

Scaffali di popolo, di Franco Marenco

STORIA

26 ADRIANO PROSPERI (DIRETTO DA) *Dizionario storico dell'Inquisizione*, di Grado Giovanni Merlo

FRANÇOIS MENANT *L'Italia dei comuni (1100-1350)*, di Gian Maria Varanini

27 FRANCESCO REGALZI *Walter Lippmann*, di Giovanni Borgognone

NICOLA TRANFAGLIA *Carlo Rosselli e il sogno di una democrazia sociale moderna*, di Romeo Aureli

FILOSOFIA

28 EUGENIO LECALDANO *Prima lezione di filosofia morale*, di Michele Bocchiola

JOHN R. SEARLE *Creare il mondo sociale*, di Ivan Mosca

MAURIZIO MORI *Manuale di bioetica*, di Michele Loi

SCIENZE

29 LAWRENCE D. ROSENBLUM *Lo straordinario potere dei nostri sensi*, di Irene Ronga

GIULIO PERUZZI *Vortici e colori*, di Vincenzo Barone

ANTROPOLOGIA

30 MARCO AIME *Gli uccelli della solitudine*, di Francesco Remotti

ADRIANO FAVOLE *Oceania*, di Matteo Aria

QUADERNI

31 ***Recitar cantando, 45***, di Elisabetta Fava

32 ***Premio Calvino:** Il secondo segnalato e il bando*

33 ***Effetto film:** L venere nera di Abdellatif Kechiche*, di Massimo Quaglia

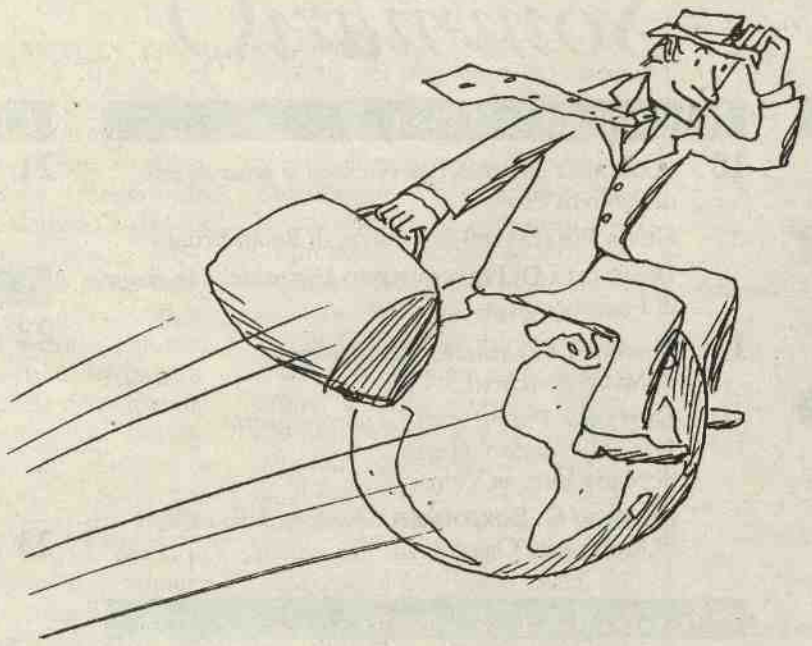
SCHEDE

35 GIALLI
di Mariolina Bertini e Rossella Durando

36 LETTERATURE
di Paola Russo, Giorgio Kurschinski, Gerhard Friedrich e Franco Pezzini

37 POLITICA E SOCIETÀ
di Davide Cadeddu, Danilo Breschi, Daniele Rocca e Roberto Barzanti

38 STORIA
di Rinaldo Rinaldi, Elena Fallo e Giovanni Scirocco



VILLAGGIO GLOBALE

da BUENOS AIRES
Francesca Ambrogetti

Dichiarata dall'Unesco capitale mondiale del libro nel 2011, Buenos Aires rende omaggio quest'anno alla lettura in tanti modi. La 37ª edizione della Feria che ha appena chiuso i battenti nella capitale argentina ha superato ogni record come quantità di visitatori, ma anche come vendite e giro d'affari. Numerosi importanti autori internazionali hanno accolto l'invito ma, e non poteva essere altrimenti, il personaggio che ha destato maggior interesse è stato Mario Vargas Llosa, l'ultimo Nobel. Criticato da alcuni esponenti del mondo intellettuale argentino per le posizioni politiche conservatrici, la sua visita è stata comunque un successo e l'ultimo dei suoi libri. *El sueño del Celta*, il più venduto. Molto ricercati anche i primi titoli: *La casa verde*, *Conversaciones en la catedral*, *La ciudad y los perros*, *Pantaleón y las visitadoras*. Notevole volume di vendite anche per altri due classici della letteratura latinoamericana, Eduardo Galeano e Julio Cortázar, il primo con il saggio politico *Las venas abiertas de America Latina*, una specie di Bibbia per la sinistra del continente, e il secondo con l'intramontabile *Rayuela*. Quasi in contemporanea, inoltre, in pieno centro di Buenos Aires è stata inaugurata una costruzione di 25 metri fatta da migliaia di testi. Firmata da Marta Minujín, una nota scultrice argentina, si intitola *La torre di Babele*. Si tratta di una struttura elicoidale che può essere visitata all'interno dal pubblico, che ha l'impressione di immergersi in un'immensa biblioteca. Il percorso è accompagnato da una composizione musicale nella quale la parola "libro" si ripete ritmicamente in varie lingue. "È un'opera sulla diversità culturale e un omaggio a un oggetto magico, il libro" ha detto l'autrice, e ha aggiunto: "Ora il libro si sta smateriarializzando e diventando elettronico, ma stiamo assistendo non solo a un cambio di supporto bensì di essenza, non leggiamo più linearmente ma collegando frammenti multimediali". Le librerie continuano però a essere tante nella capitale argentina, molte all'aria aperta, nelle bancarelle dei parchi, altre, nel cuore di Buenos Aires, restano aperte tutta la notte. "Il libro è morto. Viva il libro". È lo slogan dei gruppi culturali argentini in aperto contrasto con le nuove forme di lettura.

da BERLINO
Irene Fantappiè

Il regista Alexander Kluge, figura centrale del Nuovo cinema tedesco degli anni settanta e ottanta, ha pubblicato un libro che contiene 133 brevissime narrazioni di fatti storici. Si tratta di piccoli episodi con protagonisti spesso eccellenti: si va da Pericle a Thilo Sarrazin, da Mussolini ad Angela Merkel a Obama. I racconti brevi di Kluge stanno in equilibrio tra cinema e letteratura, così come i fatti che racconta stanno in equilibrio tra l'essere storie e l'essere storia. Celebre per aver cofirmato la regia di *Germania in autunno* (che raccontava l'atmosfera plumbea della Germania Ovest degli anni settanta) e per aver girato qualche anno dopo il film *La forza dei sentimenti*, Alexander Kluge ha iniziato la sua carriera di regista nel 1960 con un corto dal titolo *Brutalità in pietra*. Il primo fotogramma recita: "Tutte le costruzioni che la storia ci ha lasciato esprimono lo spirito dei loro costruttori anche dopo aver smesso di servire al loro scopo originario"; seguono silenziose inquadrature in bianco e nero dei giganteschi colonnati dell'architettura nazionalsocialista, delle sue rigide prospettive, delle sue forme appunto "brutali". Quarant'anni dopo, Kluge ha fatto, con queste 133 piccole "pietre miliari" della storia del mondo, un'operazione non tanto diversa. Il regista le ha infatti "riprese", stavolta non con la cinepresa ma con la penna, dopo che esse avevano cessato di servire al loro scopo originario: e cioè dopo che avevano smesso di essere cronaca, o voce di corridoio, o propaganda. Il titolo del libro, *Das Bohren harter Bretter*, riprende una frase di Max Weber che afferma che la politica è come "far dei buchi in assi dure, con passione e procedendo a occhio". Così Kluge racconta delle azioni emesse nella Toscana governata dagli Asburgo in occasione dell'inizio della costruzione della ferrovia Lucca-Pistoia. Il granducato garantiva un alto rendimento delle azioni a condizione che la linea fosse inaugurata entro due anni, ma a quel termine i lavori della ferrovia erano ancora in corso. Venne fuori che le banche avevano venduto le azioni senza avvertire i clienti della clausola imposta dallo stato. Si aprì un contenzioso di durata decennale: il noto filosofo del diritto Rudolf von Jehring pubblicò una relazione in cui attaccava le banche, responsabili della distruzione del loro stesso onore. Il giurista e storico Levin Goldschmidt rispose che l'onore non era un argomento che entrava in gioco: scrisse "pacta sunt servanda" e chiese l'appoggio di un suo ben noto ex allievo, Max Weber. Weber però si disse d'accordo con von Jehring. Dichiarò che anche l'onore è un fenomeno della storia universale; e la borsa (come le banche, che a essa sono legate) è una comunità di proprietari di denaro che si costituisce in modo libero e sulla base, tra le altre cose, anche dell'onore dei soggetti. Chi infanga deliberatamente il proprio onore perde anche la propria capacità giuridica e dunque il diritto di agire come soggetto all'interno di questa comunità. Le banche dovevano pagare, disse Weber, e ci ridice oggi Kluge nelle sue brevi storie, nelle quali ogni riferimento a fatti e persone contemporanee è ovviamente solo casuale.

Appunti

di Federico Novaro

La letteratura italiana contemporanea per una nuova casa editrice è un nodo di difficile risoluzione. .

C'è la via di Marco Monina, umbratile editor-editore della **Italic** ex Pequod-di nuovo Pequod-un tempo Transeuropa, che lungo un percorso tortuoso e straordinariamente coerente, pervicacemente assente dalla rete e presente nelle librerie più accorte e indipendenti, come anche, a volte, nelle catene, compie un'opera instancabile di dissodamento, di esplorazione, di creazione di testi pensati e scritti in italiano. Fieramente indipendente, una dozzina di libri pubblicati in due anni, piccoli libri di rara eleganza, dalla grafica più einaudiana degli **Einaudi**, assente al Salone di Torino, sta disegnando una mappa della letteratura italiana che sembra non apparire sui supplementi dei quotidian. Il riferimento più immediato è ai "Gettoni" di Vittorini, un agire in nome di un'idea di letteratura, molto forte, forte dei suoi dubbi, reso qui estremo dalla radicale assenza di contesto redazionale e di potere. Un caso unico, ora. Ma se Italic/Pequod è casa recente, così non è la storia di Monina; una verifica si potrà presto fare con i racconti di *Qualcosa di simile* di Francesca Scotti e con il romanzo *Ricci* di Linnio Accoroni.

Altra via è cominciare da fuori, rendere riconoscibile e chiara la propria linea partendo dalle letterature straniere, e poi, con cautela, avvicinarsi alle scritture italiane. Così fa **66thand2nd**. Un percorso molto interessante, visto ora, a quasi due anni dall'esordio. Fondata da Isabella Ferretti e Tommaso Cenci, protetti dall'ala operosa dell'agenzia Oblique di Leonardo Luccone (separatosi ora da **Nutrimenti**, dopo l'impostazione di collane importanti quali "Greenwich" e "Gog"), ha puntato, esordendo, a pochi elementi precisi e molto caratterizzanti: letteratura contemporanea internazionale con molta attenzione agli Stati Uniti, due sole collane dall'impostazione inconsueta e netta ("romanzi che hanno lo sport come detonatore della storia" in "Attese"; "romanzi di autori di tutto il mondo che vivono lontani dal paese d'origine" per "Bazar"), confezione grafica e materica dei volumi molto curata e affidata a una sola mano; ora, forti di una riconoscibilità precisa, aprono alla letteratura italiana senza costruirle una collana apposita ma inserendola in "Attese".

Altra via ancora è quella di **Playground** (la cui maggioranza è stata recentemente comprata dalla Fandango, acquisizione che segue quella della Coconino Press e che sarà da monitorare: Andrea Bergamini resta a capo della Playground, e il catalogo resta forte; certo il vago *understatement* che caratterizzava Playground e il tentativo, riuscito, di fare una casa editrice settoriale senza essere di schieramento sembrano avere poco corso sotto un marchio invece più aggressivo pur se dalle linee più incerte ora che ha abbandonato Toccafondo, che per anni ne ha firmato le copertine). Playground, dopo un inizio più sbarazzino e confuso, ha poi virato verso una politica "degli autori", soprattutto nordamericani (fra tutti Edmund White), riducendo a due le cinque collane iniziali, all'interno delle quali ha inserito autori contemporanei, esordienti nella "High School" (Davide Martini, Sandro Campani e Daniele Coppi) e maturi (Gilberto Severini) in quella principale, riuscendo, per quest'ultimo, a rivitalizzare un nome che sembrava destinato a scomparire dagli scaffali.

Tre strade diverse che hanno in comune la solidità del programma, l'idea che a piccola redazione non debba corrispondere piccola nicchia di mercato, e l'estrema coerenza grafica.

da LONDRA
Simona Corso

"Come fa una bambina a vivere in due mondi con una vita sola?" si chiede Jackie Kay nella sua bella autobiografia dal titolo *Red Dust Road. An Autobiographical Journey* (Picador, 2010); la risposta è che, sì, forse si può, ma occorre fortuna, candore e tanto coraggio. L'acclamata poetessa di *The Adoptive Papers* (1991), in cui tre voci femminili (la madre adottiva, quella naturale e la bimba) raccontavano la storia di un'adozione, storia di felicità perdute e ritrovate, torna a raccontare la sua vicenda con una voce nuova. A quarantanove anni, scrittrice ormai di successo, Jackie torna a indagare "quel grumo di vento" che si annida nel cuore di ogni bambino adottato, che, per quanto felice, fortunato, "beato" ("blessed"), come lei del resto si ritiene, continua a sentire dentro di sé uno strato di solitudine che è impossibile polverizzare del tutto. Il libro racconta la storia di Jackie, nata nel 1961, da una storia d'amore consumata ad Aberdeen tra Jonathan, studente nigeriano, ed Elizabeth, infermiera originaria delle Highlands scozzesi. Appena nata, Jackie viene adottata da una coppia di scozzesi bianchi, gli amatissimi "Mum and Dad", militanti del Partito comunista, allegri, generosi, avventurosi, che nella Scozia razzista degli anni sessanta lasciano a bocca aperta la direttrice dell'orfanotrofio quando scelgono, due volte di seguito, due bimbi con la pelle scura (Jackie e il fratellino maggiore Maxwell). Il libro, con il suo ritmo spigliato e brioso (eventi passati si succedono a eventi recenti, sogni si intrecciano a lettere, ricordi a messaggi di posta elettronica), ci conduce dalle scogliere di Mull ricamate di schiuma al traffico fantastico delle autostrade di Lagos, dai quartieri suburbani di Glasgow alle strade di polvere rossa di Enugu (Nigeria orientale), dall'Europa vista dal treno durante i viaggi d'infanzia alla Londra labirintica e razzista dei primi anni ottanta. Kay sa calibrare con sapienza humour e lirismo: il primo incontro con il padre nigeriano, evangelico "rinato", è divertente ma anche straziante; le conversazioni con la madre naturale, che ha cominciato a soffrire di Alzheimer, sono commoventi ma al tempo stesso buffe. Come nei migliori romanzi, il tempo non è mai monotono: alcuni fatti decisivi li apprendiamo tra parentesi; ma ad alcuni episodi più effimeri sono dedicate pagine di poetica bellezza. Sotto il candore con cui sono trattati temi complessi (come il razzismo crasso nella Gran Bretagna degli anni settanta) il lettore sente anche la forza contagiosa del coraggio e dell'ottimismo, risorsa nascosta, ma non trascurabile, di ogni autobiografia riuscita.

Segnali

Giuseppe Antonelli
I comici e la risata seriale

Luca Bianco
Il revival di Georges Perec

Silvano Montaldo
Italia, 150 anni: il Cavour di Viarengo

Stefano Anastasia
Ilaria Cucchi e la sua battaglia di verità

Nando dalla Chiesa
Mafia e antimafia raccontate da Antonio Ingroia

Raffaella Scarpa
Lacan e la dimensione linguistica della psicoterapia

Luca Ruffinatto
Gianni Brera strabordante lombardo

Franco Pezzini
Il tempo della fine tra letteratura e immagini

La satira tra risate autogratificanti, forzature linguistiche e serialità

Comunquemente, sapevatelo su Rieducational Channel

di Giuseppe Antonelli

L'umorista entra in un negozio di cereali: – Avete riso? – Sì. – Allora l'effetto è raggiunto. Il risultato è quello che conta, sembra dirci Campanile con questa *Tragedia in due battute*: il fine di umoristi comici e affini è – finezza o no – far ridere. Ridere è terapeutico, allunga la vita. Anche quella politica, se è vero che con un centinaio di barzellette (e molte altre gag) Berlusconi si è garantito quasi vent'anni di potere e il governo più lungo di tutta la storia repubblicana. La "Risatina C" sembra essere ormai diventata la panacea del consenso. Un tempo erano roba per Gino Bramieri, le barzellette, per Walter Chiari: oggi alla radio le raccontano i parlamentari, che si mettono in fila per vivere il loro giorno da pecora. E, su certi luoghi comuni, destra e sinistra si trovano perfettamente allineate: se la guerra fredda le aveva divise, la freddura le unisce. Serracchiani (Pd): "Moglie e marito guardano romanticamente la luna che si riflette nel pozzo. Improvvisamente l'uomo scivola e cade. La moglie: 'Ma allora funziona'"; Lupi (Pdl): "Ci sono due cannibali che stanno mangiando. Uno dice all'altro: 'Io con mia moglie non ce la faccio più'. L'altro gli risponde: 'Va be', almeno finisci le patate?'".

Così ridevamo

Una cosa impensabile nella prima repubblica. Ma non imprevedibile, se proprio nell'anno di Tangentopoli e di Mani pulite, Marino Sinibaldi (in *Tirature '92*) intravedeva nelle dimensioni "impressionanti e onnipervasive" dell'universo comico e satirico nazionale "un pericolo assai serio: quello di un cinismo puramente dissolutore, una sorta di nichilismo *ridens*, che contribuisce ad allentare ogni vincolo collettivo". E metteva in relazione questa deriva con la rifondazione del linguaggio comico in senso televisivo: "Un processo iniziato già negli anni sessanta, con i varietà del sabato sera, ma che si è fatto via via più travolgente dal *Drive in* in poi". In principio, insomma, fu il *Drive in* con il suo verbo fast food, destinato a diventare l'ideologia dominante in tutto il paese. "'Saaalve! – diceva il trentenne di Biella saltellando da una parte all'altra dell'inquadratura, – sono mister Tarocò, con l'accento sulla *q*!' (e ridevamo)". Nella rievocazione di Nicola Lagioia (*Riportando tutto a casa*) c'è il senso di una diga che si rompe. E in effetti nella comicità italiana nulla sarebbe stato più lo stesso: anche la satira politica si sarebbe adeguata. Parlando del libro di Paolo Rossi *Si fa presto a dire pirla*, Filippo La Porta scriveva in *Tirature '93* (l'anno prima della discesa in campo di Berlusconi): "Dopo la risata liberatoria (il Sessantotto) e quella che doveva 'seppellirvi' (il Settantasette) siamo ora alla risata autogratificante". Oggi c'è poco da consolarsi: una risata ci ha seppellito.

Non ci resta che il lastrico

"Il comico è morto: non ci resta che piangere", sentenzia Paolo Di Stefano nel "Corriere della sera" alla fine del 2007, rimpiangendo il "declino di un genere letterario glorioso, ucciso dalla politica e dalla televisione". È passata l'età dell'oro degli scrittori umoristi, ma anche quella della letteratura comico-televisiva che riempiva le librerie e colonizzava le classifiche. Né è bastato, per rilanciare quei prodotti, l'abbinamento con il supporto video. Un po' perché ormai tutti gli sketch si possono vedere gratuitamente in Internet. Un po' perché – ridotto a libretto della messa cantata – il testo comico tradisce tutta la sua inadeguatezza, la sua incapacità di far ridere senza la mimica, la gestualità, la voce dell'attore: si fa la spia da solo, come diceva Fantozzi. Uno dei motivi per cui

questa comicità non regge sulla pagina è la mancanza di nerbo linguistico. Ben pochi sono i comici che osano andare oltre l'effetto sicuro del tormentone: quella frase che fa ridere solo perché ripetuta a oltranza, attesa dal pubblico e replicata a richiesta, come la mossa delle *vedettes* d'avanspettacolo. Di tutta la banda che continua ad animare il circo televisivo-editoriale di Zelig, l'unica eccezione è Maurizio Lastrico, con le sue anacronistiche terzine dantesche. "Destatomi un mattin l'ormon fremente / m'approssimo al mio amor ma è gia incazziata / 'che hai' dimando a lei ed ella 'niente'". Il gioco è quello dell'accostamento eroicomico alto-basso (come già per la *pulzella* e le *puttane* di De André e Villaggio), del travestimento antico e della perifrasi eufemistica (come già nel *pugnare* e nel *prendersi per le natiche* di Brancaleone da Norcia), dell'italianizzazione di parole straniere: "Arranco con tremor di polsi e vene / ma 'n petto il cor spossato mi dimanda / perché stai ancora qui testa di pene / ma il trainer neandertale mi dimanda / d'andare a spinningar su fissa bici".

I libri

Antonio Albanese e Piero Guerrera, *Cchiù pilu pe' tutti*, Einaudi, 2005.

Adriano Altorio, *Risatina C*, L'Airone, 2009.

Simone Barillari, *Il re che ride*, Marsilio, 2010.

Stefano Bartezzaghi, *Tormentoni*, Mondadori, 2011.

Achille Campanile, *Tragedie in due battute*, Rizzoli, 2000.

Alice Gioia, Claudio Sabelli Fioretti, Giorgio Lauro e Ilaria Gandini, *Onorevoli risate*, Aliberti, 2011.

Corrado Guzzanti, *Recital*, con dvd, Feltrinelli, 2010.

Nicola Lagioia, *Riportando tutto a casa*, Einaudi, 2009.

Maurizio Lastrico, *Nel mezzo del casin di nostra vita*, Mondadori, 2011.

Luciana Littizzetto, *I dolori del giovane Walter*, Mondadori, 2010.

Daniele Luttazzi, *Almanacco Luttazzi della nuova satira italiana*, Feltrinelli, 2010.

Tirature '92 e *'93*, a cura di Vittorio Spinazzola, Baldini e Castoldi, 1992 e 1993.

Comunquemente, minchissima

Ma forzare i confini della lingua può voler dire anche inventare l'imperativo imperfetto ("Sapevatelo su Rieducational Channel!") o usare avverbi di tempo al posto degli avverbi di luogo ("Non sappiamo quando stiamo andando"), come fanno Vulvia e Quèlo, due dei personaggi di Corrado Guzzanti ripresi nel recente *Recital*. A proposito di avverbi, cosa dire del Cetto La Qualunque creato da Antonio Albanese, capace di coniare – nei suoi comizi comici – *comunquemente*, *infattamente*, *spessatamente*, oltre all'eponimo *qualunquemente*. Ai *-mente* di Cetto (che certo non è tipo da dire la verità), si possono accostare i tanti *-issima* di Luciana Littizzetto: *allorissima*, *minchissima*, *beatissima lei*. I titoli della Litti, passati da una stagione vegetariana (*Sola come un gambo di sedano*, *La principessa sul pisello*, *Col cavolo*) a una metaletteraria (*La Jolanda furiosa* e ora *I dolori del giovane Walter*), riportano, in realtà, alla stessa ossessione genitale di Cetto (*Cchiù pilu pe' tutti*) e più in generale a un'attualità che ruota intorno alla residenza Orgettina e alla villa di Hardcore. "E poi dicono a me che parlo di Walter e Jolanda", si lamenta lei giustamente, salvo poi cercare maliziosamente il cortocircuito con la politica ("Il suo walter è più arzillo di Veltroni"). Gli eufemismi usati per gli organi sessuali, d'altra parte, hanno la stessa funzione dei nomignoli usati per politici e personaggi pubblici: trasfigurano la realtà. Così che il mondo in cui viviamo, popolato dei vari *Berlu*, *Gianfry*, *Napisan*, *Eminems* (Maroni, *pour cause*, resta tal quale) diventa una specie di Paperopoli. Ed è proprio una serie di metamorfosi quella che è messa in moto dall'incessante catena di *come*: correlativi soggettivi della realtà, le immagini evocate si susseguono una dietro l'altra grazie alla tecnica della similitudine iperbolica.

Uguali come due gocce cinesi

"Uno dei polpacci della comicità – ci spiega Daniele Luttazzi nella palestra allestita nel suo sito – è l'esagerazione". E cita una battuta di Letterman: "Una cerimonia talmente lunga che alla fine Godot è arrivato". Poi dice anche di non inviare battute prese da altri siti satirici ("Il senso della palestra è esercitare se stessi"). Ma ogni tanto anche lui nei suoi spettacoli cita ogni tanto senza citare la fonte. Dobbiamo chiamarlo doping? Perché, tuttavia, tormentarsi con questi dubbi, quando invece – guardando altrove – possiamo sollazzarci nuotando in una marea di tormentoni d'avanspettacolo. In questo i comici sono in buona compagnia, visto che il tormentone è la vera icona linguistica della nostra epoca. Gli slogan politici si ripetono sempre uguali a sé stessi, con la stessa ossessività di quelli pubblicitari; i modi di dire (Bartezzaghi *docet*) ritornano nel discorso con la stessa ostinata frequenza di quelli delle canzonette estive. Il motivo è presto detto: come una goccia cinese, la ripetizione ottiene sempre il risultato desiderato; nel caso dei comici, fa ridere. Nel 2004 la fiera del libro aveva scelto come motto "Ridere è una cosa seria"; oggi andrebbe aggiornato: ridere è una cosa serial. ■

giuseppe.antonelli@unicas.it

G. Antonelli è ricercatore di storia della lingua italiana contemporanea all'Università di Cassino

Nel rinascimento perecchiano la ricchezza negli anni '60, sogni e collezionisti

L'esclusivo brivido della finzione

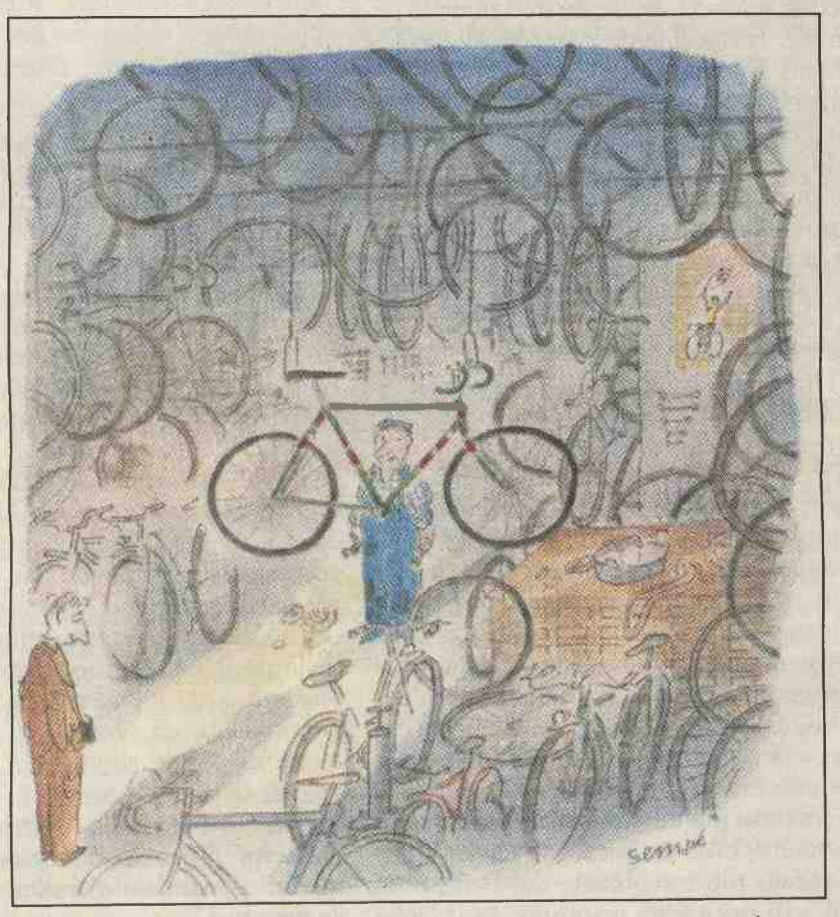
di Luca Bianco

È una storia degli anni sessanta: Jerôme e Sylvie vivono una boheme presa a prestito in piccoli appartamenti parigini, fatta di feste e film in bianco e nero, di pranzi i cui bislacchi assortimenti mascherano soltanto l'economicità degli ingredienti: vogliono essere ricchi perché si sentono *nati* per esserlo, sono certi che la ricchezza arriverà così, naturalmente, come a un certo punto spuntano i primi baffi. Nel frattempo si occupano di sondaggi, di indagini di mercato, di pubblicità: attraversano gli scenari della merce e della società dello spettacolo tenendo come bussola soltanto il loro desiderio, il loro sogno di agiatezza. Alla fine ce la faranno e non ce la faranno: troveranno finalmente un impiego fisso ben pagato, indosseranno le camicie di seta che prima desideravano, viaggeranno in prima classe e si siederanno al vagone ristorante: "Ma il pasto che gli verrà servito sarà francamente insipido".

Le Cose (ed. orig. 1965, trad. dal francese di Leonella Prato Caruso, prefaz. di Andrea Canobbio, pp. XLI-122, € 17,50, Einaudi, Torino 2011), il primo e fortunato romanzo di Georges Perec, si apre e si chiude su due citazioni. L'ultima, di Karl Marx, viene a Perec da un articolo di Ejzenstejn e, nonostante l'incomprensione e lo scetticismo con cui venne guardata nel formicolante clima politico della metà degli anni sessanta, ha a che fare molto più con la forma e la letteratura che non con il capitale e la reificazione. Marx, e il feticismo della merce da lui individuato, stanno certo alla base del libro, che di fatto è, come aveva notato uno dei suoi primi lettori, che pure aveva sottomano una redazione embrionale, "un romanzo, una storia sulla povertà inestricabilmente legata all'*immagine* della ricchezza". Sono parole di Roland Barthes, che con i suoi *Miti d'oggi* viene riconosciuto dallo stesso Perec come uno dei quattro "padri" delle cose: gli altri sono Flaubert, Paul Nizan (quello critico e militante di *La cospirazione*, non quello lirico e incendiario di *Aden Arabia*) e Robert Antelme. La storia della complessa gestazione di *Le cose* è raccontata da Andrea Canobbio nella sua bella prefazione: non è certo l'ultimo motivo per rallegrarsi di questa nuova edizione einaudiana, che rimette all'onore dei cataloghi anche la versione (riveduta dall'autrice) di Leonella Prato Caruso, la stessa che tradusse il libro nel 1966. Canobbio si intrattiene a lungo sui rapporti tra il libro di Perec e i suoi quattro ispiratori; del resto, che l'autore di *Il naturale disordine delle cose* fosse particolarmente consentaneo a quello di *La vita istruzioni per l'uso* lo si evinceva già dall'incipit marcatamente perecchiano del primo romanzo di Canobbio, *Vasi cinesi* (Einaudi, 1989).

La citazione che apre il libro ci consente di rimescolare un poco le carte in tavola: è in inglese e proviene da *Sotto il vulcano* di Malcolm Lowry, che fu sempre tra i libri prediletti di Perec. Racconta enfaticamente le magnifiche sorti e progressive dell'umanità e della tecnologia; Perec l'aveva già impiegata come epigrafe in un articolo del 1963 sulla fantascienza, apparso sulla rivista "Partisans". In quell'articolo Perec analizza alcuni romanzi americani di fantascienza appena tradotti in francese, e uno di essi è *I mercanti dello spazio* di Frederick Pohl e Cyril M. Kornbluth, tradotto anche da noi per "Urania" (1962). È la storia di un pubblicitario che deve creare una campagna volta a convincere gli umani a emigrare su Venere per risolvere i problemi di sovrappopolamento: il suo compito è dunque quello di creare nuovi bisogni e nuove soddisfazioni attraverso le merci che trasformino l'inospitale pianeta alieno in uno *status symbol*, in una meta agognata. Deve creare, in altre parole, una nuova immagine di ricchezza., concorrenziale a tutte quelle che già stanno in agguato in un presente immanente che, al solito, la *science fiction* traveste da futuro remoto. Alcune citazioni sono palmari: se Jerôme, all'inizio del libro scopre "la magistrale gerarchia delle scarpe, che va dalle Church alle Weston, dalle Weston alle Bunting e dalle Bunting alle Loeb", ecco che invece il pubblicitario Courtenay dei *Mercanti dello spazio* acquista dei biscotti Crunchies: "I Crunchies mi procuravano dei sintomi che riuscivo a tacitare solo con altre due razioni di Popsie. E l'acqua mi procurava dei sintomi che solo una sigaretta Starr poteva domare. La Starr mi faceva venir voglia di altri Crunchies...".

Certo non si vuole ridurre Perec a un plagiario, né sarebbe possibile vista la cultura onnipervasiva, tentacolare, splendidamente ricettiva che gli ha consentito di scrivere *La vita istruzioni per l'uso*; ma, accanto ai quattro padri nobili di *Le cose* possiamo fare spazio a questo cugino americano impertinente e un poco chiassoso che è *I mercanti dello spazio*. Del resto, era il *parfum du temps*. Erano gli anni delle lezioni di Lefebvre e della riscoperta del giovane Lukács, della Nouvelle Vague (Godard inserirà uno scoperto *détournement* di *Le*



cose in *Masculin féminin*, 1965) e dell'Internazionale Situazionista (che definirà sprezzantemente Perec come "le consommateur des choses"). Come si diceva, è una storia degli anni sessanta: ma a ripercorrerne le pagine si stenta a crederlo.

Alla fine del decennio e all'inizio del successivo appartiene invece *La bottega oscura* (ed. orig. 1974, trad. dal francese e note di Ferdinando Amigoni, pp. 345, € 16, Quodlibet, Macerata 2011), finora inedito in Italia, e ghiottamente riproposto da Quodlibet dopo la nuova versione di *Un uomo che dorme* (2009). Il libro è esattamente quello che dice il suo sottotitolo: 124 sogni, fatti e scritti da Perec tra il 1968 e il 1972.

Quello dei rapporti fra letteratura e sogno è uno degli ambiti più infidi e pericolosi per il critico: Ferdinando Amigoni, dotto curatore di questa edizione italiana, ha scelto la via, rischiosa ma legittima, dell'approfondimento biografico, nonostante l'esergo di Perec ("Credevo di annotare i sogni che facevo: mi sono reso conto, assai presto, che sognavo solo per scrivere i miei sogni"). Il rischio è quello di costringere il fantasma dello scrittore a una *Traumdeutung* minuziosa, agiografica e forse un poco invadente, di cui si dà conto nel lungo apparato di note, smorzando il carattere squisitamente letterario di questa "autobiografia notturna", di questa splendida resa dei conti con i propri fantasmi e le proprie ricchezze che Perec ha voluto cesellare nel minimo dettaglio: ogni sogno ha un titolo, ogni racconto ha un suo stile preciso; è lo sforzo della scrittura per dare un conto il più possibile esatto di quella che Roger Caillois chiamava, a ragione, "l'incertezza che viene dai sogni". Nella versione originale, le pagine del libro non sono numerate, e questo contribuisce a dare loro quel clima che sta a metà tra la fantasia e il racconto, a restituire quel senso di irresolutezza e di incanto che già aveva sperimentato Michel Leiris in *Notti senza notte*. Questo semplice espediente tipografico è sparito (ma perché?) dall'edizione italiana, così come è scomparsa (eccetto un *blurb* sulla quarta di copertina) la postfazione di Roger Bastide che, in Francia, accompagna il libro sin dalla prima edizione. È l'ultimo testo scritto in vita dal grande sociologo francese, e si chiude così: "Questa raccolta, della quale speriamo, commentandola, di non aver troppo attenuato la scintillante bellezza e la carica lirica", e sono parole sante. Siamo abbastanza lontani dai *Casi clinici* di Freud, e piuttosto vicini agli *Esercizi di stile* di Raymond Queneau, che del resto risponderà maliziosamente all'amico raccontando avvenimenti reali e trasformandoli in sogni con "un minime effort de rhétorique" (*Des récits de rêves à foison*, in *Contes et Propos*, Gallimard-Folio, 1981).

Storia di un quadro (ed. orig. 1979 e 1994, trad. dal francese di Sergio Pautasso, pp. 99, € 15, Skira, Milano 2011), per ora l'ultimo testo di questa felice renaissance perecchiana, è anch'esso una riedizione (Rizzoli, 1990): il quadro di cui narra ha per titolo *Un cabinet d'amateur*, ed è una versione moderna di quei ritratti di collezionisti che nel Seicento e Settecento divennero un vero e proprio genere pittorico, in cui il committente si faceva raffigurare con tutta la sua collezione d'arte. Nel caso in questione il magnate della birra Hermann Raffke si fa ritrarre fra i suoi tesori d'arte dal pittore Heinrich Kürz, ma il pittore inserisce nel quadro una copia del quadro medesimo che a sua volta contiene, in una vertiginosa *mise en abîme*, altre copie degli altri quadri, sempre con piccole varianti. Quella dell'inventario e dell'*ékfrasis* è un'arte che Perec padroneggia molto bene, come sanno i suoi lettori, e nelle descrizioni dei molti quadri e delle loro copie l'autore strizza l'occhio al linguaggio degli antiquari e degli storici dell'arte, soprattutto dei *connaisseurs* e dei formalisti otto-novecenteschi, come aveva fatto con altri gerghi specialistici in *Cantatrix sopranica L. e altri scritti scientifici* (Bollati Boringhieri, 1996). Eccolo rifiutare un'attribuzione a Bosch "proposée par Cavastivali", oppure citare il conservatore del Museo di Firenze Emilio Zannoni che trova "in mediocrissimo stato di conservazione" il *Ritratto del cardinale Barberini* del Donnaiolo. Ma Perec non manca nemmeno di inserire gustose invenzioni perfettamente congegnate "per il solo piacere, e l'esclusivo brivido, della finzione (*le seul frisson du faire-semblant)*": come l'edgarpoesco *Il biglietto rubato*, dipinto, nientemeno, da Vermeer e acquistato dalla fondazione Egar A. Perry di Baltimora; la misteriosa (leonardesca?) *Annunciazione tra le rocce*; oppure, più fantasmagorico di tutti, *Venere che consegna a Enea le armi di Vulcano* (di cui rimane una celebre citazione vasariana), dove Giorgione risolveva da suo pari l'eterna questione del *Paragone delle arti*. Ma *Storia di un quadro* è anche, in qualche misura, un autoritratto, costellato di citazioni da altri libri di Perec: a volte per esempio il numero dei cataloghi d'asta rimanda a capitoli di *La vita istruzioni per l'uso* che evocano situazioni omologhe al dipinto citato. Nell'ultima mossa di questo gioco di vertigine risuona ancora un'eco dell'abusato *Artefice* borgesiano: "Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto". ■

warburg@aliceposta.it

L. Bianco è storico dell'arte, iconografo e traduttore

Un Cavour improvvisatore e ladro di idee in una nuova ampia e ricca biografia

Il grande conte e i suoi avversari

di Silvano Montaldo

Non è stata una sfida da poco quella raccolta da Adriano Viarengo nell'accingersi alla scrittura di una biografia cavouriana in occasione del centocinquantesimo dell'unificazione italiana e della morte del grande conte (*Cavour*, pp. 564, € 28, Salerno, Roma 2010). Per quanto anche altri si siano confrontati con questo argomento, tra cui nel 1999 Luciano Cafagna, con il *Cavour* edito dal Mulino, il pensiero di tutti gli specialisti, e non solo di questi ultimi, vola subito a quello che è unanimemente considerato uno dei capolavori intramontabili della storiografia sull'Ottocento italiano, quel *Cavour e il suo tempo* di Rosario Romeo, apparso in tre volumi, per quattro tomi, lungo l'arco di quindici anni. A rendere più arduo l'impegno di Viarengo è la sua qualità di studioso autorevole, ben noto nell'ambiente risorgimentista e ai lettori della "Rivista storica italiana", di cui è condirettore. Quindi, *noblesse oblige*, la soluzione della sintesi di taglio giornalistico gli era preclusa: se Cavour doveva essere, bisognava poter dire qualcosa di nuovo. Problema non piccolo, questo, dato che l'opera di Romeo è un vero e proprio monumento, la cui immagine è cresciuta nel tempo, anziché scadere. Un'opera che è sorta con l'ambizione di rifondare metodologicamente un intero settore di studi attraverso il rilevante apporto di un'interpretazione economico-sociale, di taglio quantitativo, innestata su una biografia politica, e per questo capace di imporsi all'attenzione delle generazioni successive, che hanno attinto, e continuano a farlo, dalla mole enorme di informazioni, dati, interpretazioni contenuta nelle sue pagine.

In un dibattito recente, Roberto Balzani ha accostato il *Cavour* di Romeo al *Mussolini* di De Felice nel vedere in queste due biografie il respiro di un'età "classica" della professione storiografica, quella delle opere-vita, nelle quali viene profuso l'impegno, se non totale, certo assai rilevante, di due decenni e più di lavoro; un'età che parrebbe ormai definitivamente conclusa a causa delle dinamiche che si sono imposte nei processi di reclutamento e selezione accademica e di circolazione dei temi di ricerca, che tendono a comprimere tempi e ambiti del lavoro dello storico. In realtà, qualche analogia tra Romeo e Viarengo, e i loro due *Cavour*, la si può trovare, senza spingere troppo oltre il paragone. Era stata la Famija Piemontéisa, su indicazione del valdostano Chabod, a incaricare il siciliano Romeo della realizzazione di una biografia cavouriana, pubblicata dall'editore pugliese-capitolino Laterza; è stato il campano Galasso a volere questo libro, ospitandolo nella sua collana, edita da Salerno e fondata da Luigi Firpo, piemontese come Viarengo. Insomma, se per Romeo la triangolazione che era stata all'origine della sua opera poteva essere considerata una manifestazione, pur piccola, della vivente realtà di quello stato creato da Cavour, si potrebbe pensare che, nonostante i molti problemi dell'oggi, quella vitalità sia ancora presente.

Rispetto ai tempi di realizzazione, ogni analogia tuttavia scompare: al 1955 risaliva l'incarico della Famija Piemontéisa, mentre solo nel 1969 appariva il primo volume laterziano; tempi ben più contratti, immaginiamo, quelli di ideazione e realizzazione del *Cavour* salerniano. Dalla sua però Viarengo ha avuto alcuni atout di cui lo storico di Giarre non poté disporre. In primo luogo l'edizione, ormai pressoché completa, dell'*Epistolario* cavouriano, già giunto al 1861 nel 2008, mentre nel 1984, quando Romeo concluse la sua opera, si era solo arrivati al nono volume, relativo all'anno 1852. È vero che lo storico siciliano aveva potuto usufruire dell'aiuto costante di Carlo Pischedda, maggiore artefice dell'edizione dell'*Epistolario*, ma comunque qualche aggiunta sostanziale alla documentazione, da allora, è subentrata, come dimostrano i due volumi di appendici, il XIX e il XX, curati rispettivamente da Giovanni Silengo e Rosanna Roccia, apparsi nel 2006 e nel 2010. Inoltre, come lo stesso Viarengo rileva nella nota bibliografica a conclusione del volume, gli studi cavouriani non si sono mai interrotti, e dal 1970 al 2001 hanno fatto registrare una produzione quasi altrettanto copiosa di quella che si è avuta nei centonove anni precedenti; una produzione alla quale Romeo ha potuto attingere solo in parte. Terzo punto, a fianco del monumentale carteggio cavouriano, a partire dal 1987 si è concretizzato un secondo, grande epistolario risorgimentale, quello di Massimo d'Azeglio curato da Georges Virlogeux, giunto nel 2010 al VII volume, comprensivo di tutte le lettere relative al periodo di governo. L'esperienza politica di d'Azeglio e il suo rapporto con Cavour è uno dei temi in cui si nota uno spostamento di interpretazione tra Romeo e Viarengo, nel senso di una maggiore considerazione da parte del secondo del compito svolto dallo scrittore-pittore *bon vivant*, che spesso agì da politico consumato, infliggendo severe lezioni ai suoi avversari. Nel novembre 1849, intuita la separazione delle due ali della sinistra, d'Azeglio sferrò l'attacco con lo scioglimento della Camera, riuscendo a ribaltare i rapporti di forza con le nuove elezioni e accentuando quella spaccatura tra il gruppo di Valerio e quello di Rattazzi che avrebbe relegato la sinistra "pura" in un ruolo marginale negli anni cinquanta.

Una buona foto, come si può spiegare?
È l'equilibrio nella composizione. Proprio così.
L'equilibrio senza equilibrio, non viene
fuori niente di buono. Mi capisci?
Altroché!

Nel maggio 1852 fu lo stesso Camillo, "l'empio rivale", a fare le spese della sorniona indolenza di Massimo, quando questi sfruttò l'antipatia del sovrano nei confronti del conte per liberarsi, senza colpo ferire, di quest'ultimo, che da punto di forza del governo si era trasformato in una fonte di tensioni continue. Da qui il commento a freddo da parte di Cavour: "Comincio a trovare che ci è molto dell'enigma nel suo carattere (...) talvolta sono di lui incerto se debbo crederlo il più semplice od il più scaltro degli uomini". Infine, ultima ma principale leva di cui ha usufruito Viarengo, c'è il fatto che pure lui ha saputo ed è riuscito a darsi dei tempi lunghi, classici, per il suo lavoro di ricerca, non su Cavour, ma sul suo principale avversario a sinistra, prima nell'Associazione agraria subalpina e poi in parlamento, ovverosia Lorenzo Valerio. I carteggi del leader del radicalismo subalpino sono apparsi in cinque volumi, tra il 1991 e il 2010, tutti corredati da ampi saggi di oltre un centinaio di pagine, attraverso i quali Viarengo ha ricostruito con grande competenza la storia del liberalismo piemontese, ed è appunto su questo tessuto complessivo che egli ha poi costruito il "suo" *Cavour*, chiudendo il cerchio, e completando il lavoro di Romeo: dalla politica alla storia socioeconomica, per tornare ora alla storia politica.

Da qui alcune svolte interpretative non di poco conto: ad esempio sul "connubio", che non viene più visto come l'esordio del trasformismo, quale lo aveva inteso la storiografia marxista di Candeloro, contro cui si erano rivolti gli strali di Romeo, che nell'accordo tra Cavour e Rattazzi vide un gesto di audace e ragionato progressismo, fondamentale nella vita del liberalismo italiano. Prendendo le distanze da entrambe le interpretazioni, Viarengo intende l'alleanza tra centro-destra e centro-sinistra come l'accordo tra "due aree della stessa, comune matrice liberale, semmai di estrazione sociale diversa"; accordo che significò non solo il ritorno dei democratici del 1849 al potere, ma anche un decisivo passo da parte di Cavour "verso una più ampia visione dei compiti che spettavano al regno sabaudo nel contesto del moto nazionale, assorbendo, come sempre più verrà facendo nel corso del decennio, le istanze del patriottismo crescente che erano sino ad allora sostenute, in seno al Parlamento subalpino, dai suoi avversari politici".

Quello di Cavour ladro di idee è uno dei punti ricorrenti della ricostruzione proposta da Viarengo, ma è un reato per il quale l'assoluzione è certa, dal momento che è proprio attraverso l'acquisizione di parte delle istanze degli avversari, anche allo scopo di assicurarsi una porzione del loro elettorato, che avviene, come insegnano i politologi, la normale dialettica politica e si consolidano le basi di uno stato. Così, il nuovo *Cavour* ci restituisce una visione del Risorgimento meno dominata dalla pur straordinaria personalità del conte. Meno demiurgo, Cavour appare spesso debitore nei confronti delle idee sostenute dai democratici, anche oltre le sue stesse capacità di comprensione: così, al ritorno dal Congresso di Parigi, dove aveva perseguito inutilmente l'interesse del regno sabaudo secondo un'ottica tradizionale, scopre, con sollievo e meraviglia, che quelle che per lui erano soltanto deludenti chiacchiere sulla questione italiana venivano viste, e apprezzate, da una parte crescente dell'opinione pubblica, come il primo riconoscimento, compiuto dalle grandi potenze, verso i diritti degli italiani; una svolta nella sua carriera politica e nell'immagine del Piemonte circolante in Italia.

Grande improvvisatore, Cavour, come già è stato visto da Cafagna, appare ora anche caratterizzato da ripetute, ampie oscillazioni politiche: "Troppo limitata, anche quando sarà primo ministro del Regno di Sardegna, la sua possibilità di influire sugli avvenimenti per esercitarvi un reale peso. Il suo, negli anni, sarà un brillante, talora stupefacente, gioco di rimessa". Il demone della politica è quello che lo muove: "Per Cavour il potere politico era irrevocabilmente connesso al suo essere, poiché la politica era il campo nel quale, sin da ragazzo, egli sentiva di poter emergere, superando quella minorità che la sua nascita di secondogenito gli imponeva (...). Quindi il potere politico non era qualcosa cui si potesse rinunciare una volta conseguito: solo in esso Camillo era se stesso. Da quell'ottobre 1850, egli si sarebbe battuto sempre, con incrollabile determinazione, per mantenerlo".

La coppia Galasso-Viarengo è all'origine anche di *Autoritratto. Lettere, diari, scritti e discorsi* (a cura di Adriano Viarengo, trad. dal francese di Frédéric Ieva, prefaz. di Giuseppe Galasso, pp. CI-757, € 16, Rizzoli, Milano 2010), che comprende un'ampia antologia degli scritti cavouriani e due saggi introduttivi. Pure in questo caso, qualche novità preziosa, come la pregevole traduzione in italiano, ad opera di Frédéric Ieva, di tutti i testi originariamente in francese. ■

silvano.montaldo@unito.it

S. Montaldo insegna storia sociale del XIX secolo all'Università di Torino

Stefano Cucchi: due tradimenti delle pubbliche funzioni per un omicidio senza movente

L'indifferenza burocratica e le regole della casa

di Stefano Anastasia

Avrebbe voluto dirgli che non era solo: questa la prima preoccupazione di Ilaria Cucchi, nel racconto della storia del fratello Stefano, scritta con Giovanni Bianconi (*Vorrei dirti che non eri solo. Storia di Stefano, mio fratello*, pp. 291, € 16, Rizzoli, Milano 2010). Avrebbe voluto spiegargli che erano lì, fuori dal carcere, dall'ospedale, in tribunale, a cercare di mettersi in contatto con lui, per sapere come stava, di cosa avesse bisogno. Quel titolo, quanto la sua improbabile coniugazione al tempo presente, testimonia del dolore per l'impossibilità della parola e, forse, della comprensione. Ilaria teme che Stefano si sentisse in colpa, per il tradimento delle attese e dell'affidamento che i genitori e la sorella più volte avevano fatto sulla sua capacità di farcela, di liberarsi dalla tossicodipendenza. Per questo, forse, aveva sottoscritto quel formulario con cui negava di voler dare informazioni e di avere contatti con la famiglia. Ma il tradimento, come l'amore, vive spesso di reciprocità, temuta, quando non reale. Traspare dal titolo l'ansia di Ilaria di testimoniare al fratello l'amore che la sua famiglia ha avuto per lui, in quei giorni e dopo: non lo avevano abbandonato, non lo avevano, a loro volta, tradito.

"Almeno rispondimi": così Stefano chiude la lettera curiosamente spedita dopo la sua morte e consegnata postuma al suo corrispondente nella comunità per tossicodipendenti di cui era stato ospite in passato, *sperando* che qualcuno gli offrisse una nuova opportunità. Seconda solo all'impossibilità di uscirne, la difficoltà di comunicare con l'esterno è una delle più atroci sofferenze della condizione detentiva: sempre più ingiustificata (nella società della comunicazione), sempre più atroce. Era solo Stefano, abbandonato nella trafila delle pratiche del suo fascicolo, nel cui svolgersi – da qualche parte, in qualche momento – ci saranno pur state quelle botte che lo avevano ridotto in quel modo, sofferente e diffidente.

La burocratica ri-sepoltura, senza che ne fosse dato avviso alla famiglia, all'indomani della seconda autopsia, è solo il momento terminale di una successione di atti anaffettivi che hanno costellato questa vicenda, cancellando l'umanità dei suoi protagonisti e, soprattutto, della sua vittima. Passi per il linguaggio di prammatica (un "verbale di consegna" viene redatto nel passaggio di responsabilità di Stefano, dai carabinieri che lo avevano arrestato alla polizia penitenziaria che lo stava prendendo in carico nelle celle del Tribunale di Roma, dove secondo un testimone avrebbe subito le lesioni riscontrate nelle perizie autoptiche), ma è la stessa procedura burocratica, articolata in mille deleghe successive, che finisce per anestetizzare la sensibilità degli operatori, nessuno dei quali "responsabilizzato" per quanto stava avvenendo, essendo ognuno subordinato a una valutazione successiva. Così, nelle ultime ventiquattr'ore di vita di Stefano Cucchi, i medici del Pertini indirizzano finalmente al tribunale una relazione da cui emergono sia le gravi condizioni di salute che la difficoltà ad assisterlo ordinariamente. Ma anche questo atto, che avrebbe dovuto essere inviato con urgenza, per determinare decisioni d'urgenza, viene depositato nella cassetta dei fax in partenza, per essere inviato l'indomani, quando Stefano sarà già morto.

È così che i familiari di Stefano, ottenuto dopo tre giorni il permesso di colloquio rilasciato dal magistrato competente, vengono rispediti in carcere, per acquisire un visto necessario a rendere esecutiva quella disposizione nel reparto ospedaliero in cui Stefano era detenuto, "come in un grottesco gioco dell'oca" scrive Ilaria.

Esemplari, del costume burocratico e della finalità deresponsabilizzante di molte azioni del personale coinvolto, due episodi raccontati nel libro: il tentativo di rianimazione di Stefano, inscenato assurdamente a tre ore dalla sua morte, e la professionale quanto imbarazzante affermazione di un agente della polizia penitenziaria che, nel momento del cordoglio, tiene a precisare a Ilaria che le carte sono tutte a disposizione, "se volete potete controllare, noi siamo tranquilli".

Stefano Cucchi è morto il 22 ottobre del 2009 a causa delle azioni violente e delle omissioni di cui ra che la sua persona ha subito durante sei giorni di privazione della libertà in nome del popolo italiano. Azioni e omissioni che costituiscono l'oggetto di un procedimento penale e delle responsabilità personali che saranno attribuite dai giudici competenti, ma che sono incastonate in questa terribile sequenza di burocratica indifferenza alla sua vita e, in fondo, alla sua morte.

Costretta, suo malgrado, a esporsi pubblicamente, Ilaria Cucchi non chiede vendetta, ma verità. Una delle pagine più belle del libro è quando racconta dispiaciuta del mancato incontro con gli indagati, ai quali avrebbe voluto chiedere per sapere, perché "erano persone che, al di là delle rispettive ed eventuali responsabilità, avevano avuto a che fare con mio fratello nei suoi ultimi giorni di vita".

Chiede di sapere con la serenità d'animo di chi crede nelle istituzioni e nel sistema di giustizia. Ci crede tanto quando rimane sconvolta dal fatto che il fratello sia entrato sano in carcere e ne sia uscito morto dopo soli sei giorni, tanto quando si affida alla magistratura e alle istituzioni per sapere chi e come possano aver condotto il fratello alla morte. Tale è la sua fiducia nelle istituzioni che la sua domanda di giustizia è formulata nei termini di una prova della loro credibilità. Non discute, Ilaria Cucchi, la legittimità dell'arresto e della custodia cautelare in carcere per il fratello e per il reato di cui era accusato. Nulla però giustifica la morte di un ragazzo detenuto sotto la responsabilità di amministrazioni pubbliche.

Proprio per questo, ha ragione Ilaria Cucchi a voler distinguere il fatto dal contesto, la morte di Stefano dalle motivazioni del suo arresto. Aveva ragione quando replicava al sottosegretario Giovanardi, che dalla condizione di tossicodipendenza traeva – sguaiatamente – considerazioni sulla responsabilità di Stefano verso se stesso, così come ha ragione a dire che Stefano non è stato vittima del proibizionismo, del carcere, e così via. Stefano Cucchi è stato vittima di azioni e omissioni di singole, seppure numerose, persone. E quindi queste azioni e omissioni andranno verificate nel corso del processo, individuandone puntualmente gli autori, e distinguendone le responsabilità da quelle delle istituzioni per conto delle quali operavano che, a loro volta, solo così potranno riacquistare quella credibilità che molte volte, lungo questa storia, sembrano aver perso.

Rimane però – anzi, rimarrà, quando fatti e responsabilità personali potranno dirsi accertati – un quesito sulle ragioni di quelle azioni e omissioni. Insomma, di un delitto bisognerà pure trovare un movente: perché poliziotti, medici, infermieri, seppure senza premeditatamente volerlo, hanno concorso alla morte di Stefano Cucchi? Perché hanno accettato, condiviso e fatto proprio, fino al punto di risultarne penalmente responsabili, un simile processo di degradazione, da cui è potuta derivare la morte di un giovane uomo di trentun anni? Se quella morte è avvenuta nel punto di intersezione tra "malasanità" e "malagiustizia", cos'è che tiene insieme l'una e l'altra, questi due tradimenti delle pubbliche funzioni?

E qui si apre il discorso sulla pena e sullo status riconosciuto alla persona detenuta: il movente di quelle azioni e omissioni non sarà da ricercare nella pessima opinione pubblica della dignità della persona detenuta? Qual è il confine alla meritevolezza del castigo? La pena, anche quando è informalmente anticipata (come nel caso di Stefano Cucchi), è un processo di degradazione, di privazione, di spoliazione, che investe l'anima e il corpo del suo destinatario. È una pratica disciplinare che mette in conto la violenza, anche quando – formalmente – la vieta. Nel racconto della sorella, dagli atti processuali, emerge la figura di Yaya, un ragazzo del Gambia che sente, vede, incontra Stefano nelle celle del tribunale. Stefano gli fa vedere le ferite dei colpi subiti e Yaya, saggiamente, gli dice "che non deve più disubbidire loro". Queste sono le "regole della casa", e a queste regole bisogna sapersi adattare. Queste sono le regole per chi, in fondo, "se lo è meritato": l'arresto, la galera, e forse anche le botte. E qui entra in gioco la riduzione di status: quanto vale la vita, la salute, la dignità di una persona detenuta? Non è in carcere, in fondo, proprio per subire quel processo di degradazione che si è meritato per quello che ha fatto (o che è accusato di aver fatto)? Ecco dove si incontrano malasanità e malagiustizia, nella supina e diffusa accettazione che i detenuti sembrano proprio come noi, ma non lo sono, non meritano di esserlo.

"Che bello sarebbe stato far tornare indietro il tempo e magari cambiare il finale, così finalmente potremmo scoprire ciò che poteva essere", scrive Stefano alla sorella due anni prima di morire, congedandosi da una felice ospitalità. ■

stefano.anastasia@fastwebnet.it

S. Anastasia insegna filosofia e sociologia del diritto all'Università di Perugia

Nel libro del p.m. la tormentata navigazione a vista dei giudici di Palermo

Un filo di rapporti o l'estraneità assoluta

di Nando dalla Chiesa

Una guerra. O di qua o di là. I macellai contro i samurai del bene. E Antonio Ingroia per definizione alla testa dei samurai. A scagliare i fulmini della legge contro i suoi avversari in un mondo diviso senza rimedio in due, il bianco e il nero. Fin qua la vulgata. Un po' "Piovra", un po' "la sera andavamo ad Arcore".

Il pregio maggiore dell'ultimo libro di Antonio Ingroia, *Il labirinto degli dei. Storie di mafia e di antimafia* (pp. 181, € 15, Il Saggiatore, Milano 2010), è proprio quello di smontare spontaneamente, forse addirittura inconsapevolmente, la stilizzazione dei ruoli e delle parti prodotta dall'accumularsi ultraventennale delle convenzioni simboliche e semantiche in tema di mafia e di antimafia. Uno dei pubblici ministeri più invisi al "Palazzo" racconta con semplicità la sua storia di magistrato palermitano in un teatro affollato di eventi e di protagonisti capaci di testimoniare, ben oltre la Sicilia, l'Italia contemporanea. Dalla partecipazione in veste di studente di giurisprudenza ai seminari in cui poteva incontrare un giudice come Rocco Chinnici ai primi mesi in veste di uditore discreto e timoroso accanto a Giovanni Falcone. Dagli anni a Marsala come cucciolo di Paolo Borsellino al ritorno a Palermo dopo le stragi. E Caselli. E i processi che hanno spaccato l'Italia: Andreotti, Dell'Utri; con Berlusconi sullo sfondo. E i pentiti o collaboranti che incendiano la stampa e la politica, da Gaspare Spatuzza a Massimo Ciancimino. Storie dure, aspre, che potrebbero indurre a ripudiare le mezze misure, a disconoscere l'incertezza dei confini tra le storie personali. E che invece passano per dubbi e interrogativi, parlano di dilemmi morali e operativi, di strade impervie alla decifrazione di dettagli e sfumature. Perfino affiora il segno doloroso del rimorso; non per essere venuto meno al dovere, ma per le conseguenze umane dell'averlo rispettato.

Ecco, se il lettore occasionale sarà colpito dai riferimenti alle vicende più note, se il giornalista frettoloso cercherà le possibili ghiottonerie di cronaca nelle pagine su Spatuzza e Dell'Utri, Ciancimino e Berlusconi, la vera cifra culturale di questo libro, ciò che lo rende importante per capire la celebre "antropologia" dei giudici di Palermo è invece esattamente questa tormentata navigazione a vista nella storia politica e criminale del paese, dove l'unica cosa sulla quale non ci si interroghi è il dovere di applicare la legge nei confronti di chiunque. I maestri non mancano, d'altronde. E Ingroia se li "beve"; ne osserva i metodi di conduzione degli interrogatori durante le indagini, i modi di leggere i rapporti di polizia, le scelte investigative, gli stili di governo degli uffici e dei collaboratori. Anche le faticose strategie per rintuzzare gli attacchi più insidiosi, quelli che vengono da fuori: dalla politica, dalle istituzioni, dalla libera stampa, dagli intellettuali. Un apprendistato eccezionale su un teatro eccezionale. Che è di guerra vera. Chi si prende la libertà di dileggiare o infangare i protagonisti di quella stagione, ma anche chi costruisce in contesti tanto diversi le odierne mitologie del "rischio", deve solo andare alle pagine in cui l'autore racconta le sue condizioni di vita dopo il terribile uno-due del maggio-luglio del '92. Sacchi di sabbia sul pianerottolo davanti all'uscio di casa, cani antibombe, soldati in tuta mimetica appostati tra gli alberi con il viso nerofumo per non farsi illuminare dai raggi della luna.

Eppure, come si diceva, il clima di guerra non annulla né la ragion giuridica né gli scrupoli morali. La parte forse più bella del libro è anzi quella che, scavando nella lunga galleria dei tradimenti, si sofferma sulla vicenda del tenente dei carabinieri Carmelo Canale, già – da maresciallo – collaboratore fedele di Paolo Borsellino a Marsala e poi dello stesso Ingroia a Palermo. La vicenda è stata oggetto di polemiche al vetriolo. Canale venne accusato un giorno da un pentito ritenuto attendibile di intrattenere rapporti collusivi con i clan e in particolare di avere passato a Cosa nostra una notizia riservatissima ricevuta proprio da Ingroia. Al turbamento per la notizia il magistrato palermitano dovette aggiungere la pressione emotiva della doppia posizione in cui si venne a trovare: testimone d'accusa per confermare di avere dato personalmente a Canale quella notizia, testimone a difesa per certificare che l'imputato godeva della massima stima di Paolo Borsellino. Canale uscì assolto sul piano giudiziario. Ma Ingroia si arrovella lo stesso sul significato degli eventi e sull'ambiguità ambientale in cui è costretto a muoversi (dopo molti anni un altro suo collaboratore, il maresciallo della guardia di finanza Giuseppe Ciuro viene infatti accusato – e condannato – per avere fatto da "talpa" per i clan). E ricorda i dubbi di Canale sulla pista mafiosa dopo la strage di via D'Amelio, il convincimento del tenente che non potessero essere stati i clan a colpire Borsellino perché se no lui lo avrebbe saputo in tempo, e avrebbe protetto e avvertito il proprio "capo".

Qui, al di là della vicenda umana, giunge la chiave sociologicamente più interessante per rivisitare vicende tanto intricate. È come se si incrociassero negli anni della svolta due differenti concezioni, meglio, due generazioni dell'antimafia dello stato. Una generazione di funzionari abituata a intrattenere con la mafia un filo di rapporti "a fin di bene": per ottenere informazioni riservate, per prendere le misure al contesto, in una logica di scambio con una mafia ancora legata ai tradizionali modelli di convivenza con lo stato. Canale avrebbe dato la vita per Borsellino, questo è certo; ma intratteneva credibilmente *quel* filo di rapporti. Se avessero deciso di uccidere Borsellino, i suoi interlocutori di quel mondo lo avrebbero avvertito. E lui avrebbe salvato il proprio "capo". Accanto a questa tipologia di investigatori cresce però una nuova generazione di funzionari che fa della assoluta alterità alla mafia un proprio dovere; e che per questo taglia radicalmente con le promiscuità sociali ancora clamorose degli anni settanta. È questo groviglio, questo doloroso confronto tra la seconda e la prima generazione (della quale fa parte lo stesso maresciallo dei carabinieri Antonino Lombardo, cognato di Canale e suicida per ragioni mai del tutto chiarite), che propone le riflessioni più coinvolgenti sulla famosa zona grigia e sulle spesso controverse nozioni di "innocenza" e di "fedeltà istituzionale".

Naturalmente il libro propone anche piani di riflessioni più prevedibili, dati il tema e l'autore. Ma la ricchezza della biografia sfocia lo stesso e di continuo in prospettive inedite. Colpisce, ad esempio, l'estrema complessità psicologica del rapporto con i collaboratori di giustizia, di cui pure vengono scandite le generazioni. Sono tre, secondo Ingroia: quella di Buscetta, quella dei Cancemi e dei Giuffré, quella degli Spatuzza. L'autore guida il lettore in un autentico meandro di motivazioni, paure, speranze, risentimenti, fiducie, doppiezze, selezionando i suoi ricordi personali. Dipinge i personaggi con rispetto, e spiega con esempi concreti i difficili processi di valutazione dei loro contributi, la fatica dei riscontri, il dovere della vigilanza, le piste abbandonate dagli investigatori. E, così facendo, induce nel lettore un senso di disagio per la strabiliante cittadinanza accordata alle campagne condotte contro i famosi "teoremi" dei magistrati palermitani. Per la violenza fatta a loro, alla verità, all'opinione pubblica.

Sul piano antropologico, in ogni caso, sono di straordinario interesse le memorie che il giudice palermitano ci consegna dell'incontro avuto proprio con colui che dell'antropologia (dei giudici) ha fatto un cavallo di battaglia ideologico. I dettagli dell'audizione chiesta da Silvio Berlusconi a Palazzo Chigi per dichiarare di volersi avvalere della facoltà di non rispondere, il racconto delle porticine laterali da cui i pubblici ministeri, diversamente dai giudici, vengono fatti passare, della distanza a cui si situa da loro il presidente del consiglio grazie a un tavolo lungo quasi venti metri, dell'ingresso di Berlusconi come padrone di casa nel salone convertito in aula di giustizia, dell'appassionata, inutile richiesta del pubblico ministero al capo del governo di testimoniare in favore dell'amico Marcello Dell'Utri, sono tessere indispensabili per chi vorrà comporre il mosaico dell'Italia di questi anni: per costruire un'adeguata teoria del rapporto tra pubblico e privato o tra poteri dello stato, o elaborare una mappa delle "ovvietà culturali" dei gruppi dominanti.

Per ricostruire invece l'antropologia dei "diversi dalla razza umana" (secondo la nota espressione del 2003), basteranno poche semplici righe alle pagine 91-92. Padre Puglisi, si chiede Ingroia, aveva messo nel conto il proprio sacrificio? "La domanda si può estendere a tutte le persone impegnate contro la mafia, cadute nell'adempimento del dovere. Impossibile rispondere. Una cosa è certa, queste persone il loro dovere l'hanno fatto fino in fondo. Dopo di loro, non dovremmo sentirlo anche noi questo dovere?". ■

N. dalla Chiesa insegna sociologia della criminalità organizzata all'Università Statale di Milano

Lacan e la dimensione linguistica nel rapporto psicoterapeutico

Lo stile reciproco e lo stile irriverente

di Raffaella Scarpa

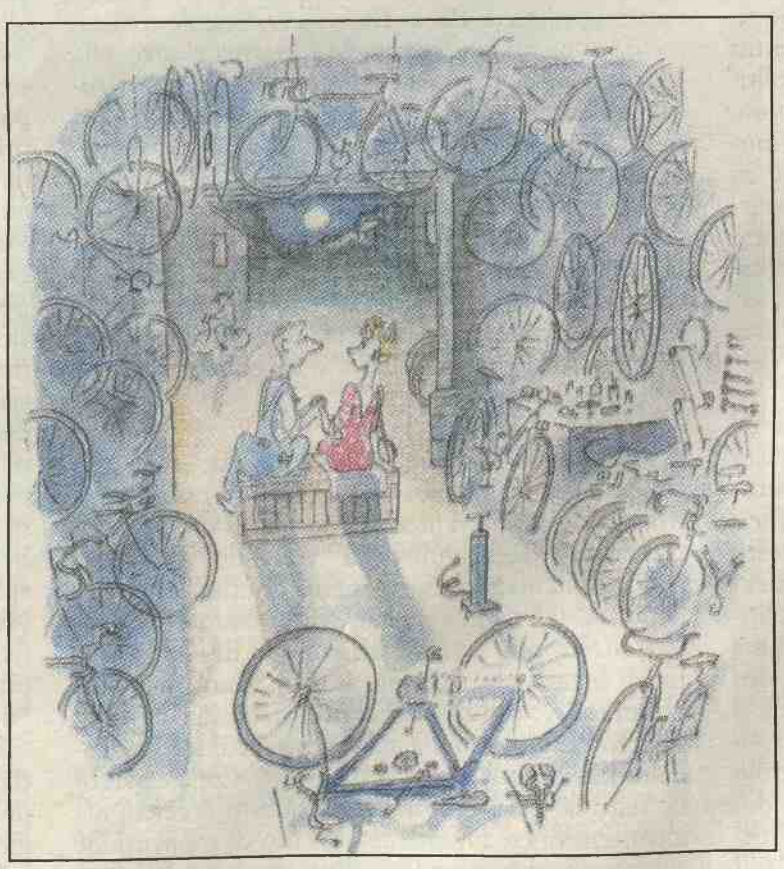
L'origine del pensiero di Jacques Lacan sta in un principio ermeneutico basilare: la malattia mentale è sempre comprensibile, ma tale comprensibilità è inaccessibile per via dialettica. Per fronteggiare questo assunto – invece che aggirarlo – Lacan concepirà una modalità di relazione per la quale l'approccio alla patologia avverrà sabotando sistematicamente il processo interpretativo: a ogni approssimazione ai significati, l'analista dovrà invalidare la propria interpretazione attraverso la congettura di un errore, di un malinteso fondamentale. Tale ostruzionismo tattico fonda il rapporto terapeutico per almeno due ragioni: perpetua l'afflato ermeneutico dell'interprete in modo da fissarlo in una posizione di apertura massima ai significati proprio perché ne frustra la risoluzione; stabilisce implicitamente un accordo collusivo tra analista e paziente circa il differimento della verità, in modo che questa aggalli soltanto quando non potrà non farlo (quando non potrà più "resistere", verbo lacaniano per eccellenza), accordando così lo svolgimento della cura ai tempi naturali della psiche. L'*abnégation* a cui più volte fa riferimento Lacan per qualificare l'attività dell'analista è proprio la tenacia nel boicottare il processo ermeneutico, azione che permette di formulare il principio più radicalmente umano della teoresi lacaniana, il "comprendre", ovvero – etimologicamente – l'assunzione in sé del malato al di là dell'interpretazione. *Comprendre* il discorso patologico determina quindi non tanto la decriptazione dei suoi significati, quanto le condizioni preliminari per l'emersione di ciò che è significativo, individuando non una tecnica di relazione ma una postura rispetto all'altro che travalica, per dichiarazione dello stesso Lacan, l'ambito analitico, investendo il mondo della vita, dell'esperienza, delle relazioni umane e quindi della responsabilità: quello che nasce come la condizione prima del transfert si perfeziona in un principio etico generale.

Da questo presupposto, che determina il rapporto analista-analizzante, si sviluppa sia la riflessione di Lacan sulle condizioni di cura sia quella descrittiva e diagnostica sull'individuazione della natura delle patologie psicotiche e, in questo senso, il *Seminario III*, di cui Einaudi offre la molto attesa nuova edizione, andrebbe posto a premessa di ogni possibile discorso su Lacan e sul suo pensiero (Jaques Lacan, *Il seminario. Libro III. Le psicosi. 1955-1956*, ed. orig. 1981, testo stabilito da Jaques-Alain Miller, nuova edizione italiana a cura di Antonio Di Ciaccia, pp. 400, € 26, Einaudi, Torino 2010).

L'idea di un approccio terapeutico fondato nell'accoglimento del malato e dei suoi sintomi migra nelle scuole psichiatriche esistenzialiste, ma le derive ideologiche estreme depauperano e mistificano definitivamente il concetto lacaniano di "comprensione" nelle sentimentalizzazioni da slogan: "Il malato va amato", così frequente nei discorsi-comizio antipsichiatrici tra anni sessanta e settanta. All'origine di questo atteggiamento sta però un testo rivoluzionario e ancora oggi indispensabile per l'introduzione a un approccio fenomenologico alla malattia mentale, *L'io diviso. Studio di psichiatria esistenziale* di Ronald D. Laing (ed. orig. 1959, trad. dall'inglese di Davide Mezzacapa, pp. XXVIII-220, € 20, Einaudi, Torino 2010, 4ª ed.). Ma in Laing gli affondi sul rapporto terapeutico sono essenzialmente di tipo testimoniale; nell'elaborazione di una teoria della relazione fa da segnavia il discorso di una paziente psicotica, Joan: "Tutti dovrebbero poter tornare indietro con la memoria ed essere certi di aver avuto una mamma che amava tutto di loro, anche la pipì, anche la cacca. Chiunque dovrebbe poter essere sicuro che la mamma gli voleva bene giusto perché era lui, e non per quello che avrebbe potuto fare. Altrimenti non ci si sente in diritto di esistere, si sente che non si sarebbe mai dovuti nascere. Non importa cosa succede poi a questa persona, non importa se soffre, può sempre guardare indietro e sentire che può essere amato. Può amare se stesso: non può più rompersi. Ma se non può

tornare su queste cose, allora può rompersi. Ci si può rompere soltanto se si è già a pezzi. Finché il mio io bambino non è stato amato, io ero a pezzi. Amandomi come si ama un bambino lei mi ha aggiustato".

Ancora oggi l'appello costante all'istituzione di un rapporto fra terapeuta e paziente di natura inclusiva, è il proemio che introduce a ogni proto-



collo di cura: è comunque nella relazione che si riconosce, al di là delle teorie e delle scuole, la ragione dell'efficacia del trattamento. Questo è facilmente verificabile nel repertorio offerto nel volume collettaneo *Le psicoterapie. Teorie e modelli di intervento*, a cura di Glen O. Gabbard (ed. orig. 2009, a cura di Franco Del Corno e Vittorio Lingiardi, pp. XXII-949, € 76, Raffaello Cortina, Milano 2010): un'opera necessaria, che presenta tutti i principali approcci psicoterapeutici (psicodinamico, cognitivo-comportamentale, interpersonale, supportivo, di gruppo, familiare e di coppia; oppure di ispirazione integrativa, come nel caso della dialettica-comportamentale o di quella basata sulla mentalizzazione) descrivendoli anche in rapporto alle interazioni con il trattamento psicofarmacologico, all'apporto delle neuroscienze e ai dati statistici sull'effettiva efficacia della cura nelle diverse patologie.

Una trattazione monografica che illustra minuziosamente la precettistica della terapia dialettico-comportamentale applicata a particolari tipi di disturbi del comportamento alimentare si legge in *Binge eating e bulimia. Trattamento dialettico-comportamentale* di Debra L. Safer, Christy F. Telch ed Eunice Y. Chen (ed. orig. 2009, a cura di Lavinia Barone, trad. dall'inglese di Elena Paoli e Caterina Pieraccioli, pp. 302, € 29, Raffaello Cortina, Milano 2011). Il volume assimila, ma senza darne plausibile ragione, il *binge eating* (l'abbuffata compulsiva) e la bulimia, ovvero classi diagnostiche accomunabili soltanto in apparenza ma che invece risultano essere patologie distinte per eziopatogenesi, sintomatologia, incidenza e prevalenza. Da questo irrisolto metodologico derivano alcune forti incongruenze nelle sezioni che riguardano la bulimia nervosa, ridotta indebitamente a disturbo generato da un deficit nell'abilità di regolazione delle emozioni. Ciò che è interessante rilevare è che in questo studio, come in molta recente letteratura riguardante i protocolli delle più vulgate metodologie psicoterapeutiche, si riscontra un indiscusso paradosso: tanto più si insiste nel dettagliare le modalità della cosiddetta "alleanza terapeutica", tanto più si perde di vista il centro della relazione, ovvero il suo primato linguistico. L'esito è una precettistica fondata su "strategie comunicative" mirate, in buona sostanza, all'induzione, nel paziente, di determinati effetti (la risposta è dunque fondamentalmente reattiva e, in questo senso, ci si potrebbe anche porre la questione delle effettive potenzialità di fissazione nel tempo dei benefici derivati da interventi di questo tipo). Come esempio, per i dialettico-comportamentisti vanno adottati con il paziente essenzialmente due stili di comunicazione: "Lo stile reciproco e lo stile irriverente. Lo stile di comunicazione reciproco è reattivo e spontaneo, mentre lo stile irriverente è provocatorio e impertinente"; ciò riduce lo stesso concetto di stile a una postura tattica, a un atteggiamento più che a una pratica verbale: in questo come un altri casi, nell'idea di "relazione terapeutica" (altrimenti detta relazione empirico-collaborativa, contratto terapeutico e così via) la comunicazione è sempre concepita come uno strumento svuotato del suo mezzo, ovvero la lingua.

La disattenzione delle scienze psichiche alla dimensione propriamente linguistica (ritmo, timbro, intonazione, lessico, morfologia, sintassi, retorica) investe sia il discorso del terapeuta sia quello del malato, generando almeno due conseguenze sostanziali, che riducono di molto prospettive diagnostiche e possibilità di intervento: l'applicazione terapeutica detta "di parola" è condotta dall'operatore senza l'esatta coscienza delle potenzialità relative allo strumento che sta manovrando; il discorso del malato viene assunto nei suoi contenuti e nella sua espressione emotiva, quando invece la via privilegiata ai significati del sintomo (quindi il cuore della relazione terapeutica) è spesso linguistica. ■

raffaella.scarpa@unito.it

R. Scarpa è ricercatrice di linguistica italiana all'Università di Torino

Uno strabordante artigiano della parola, cresciuto brado e rimasto fedele allo sport

Nazionalista lombardo senza implicazioni destrorse

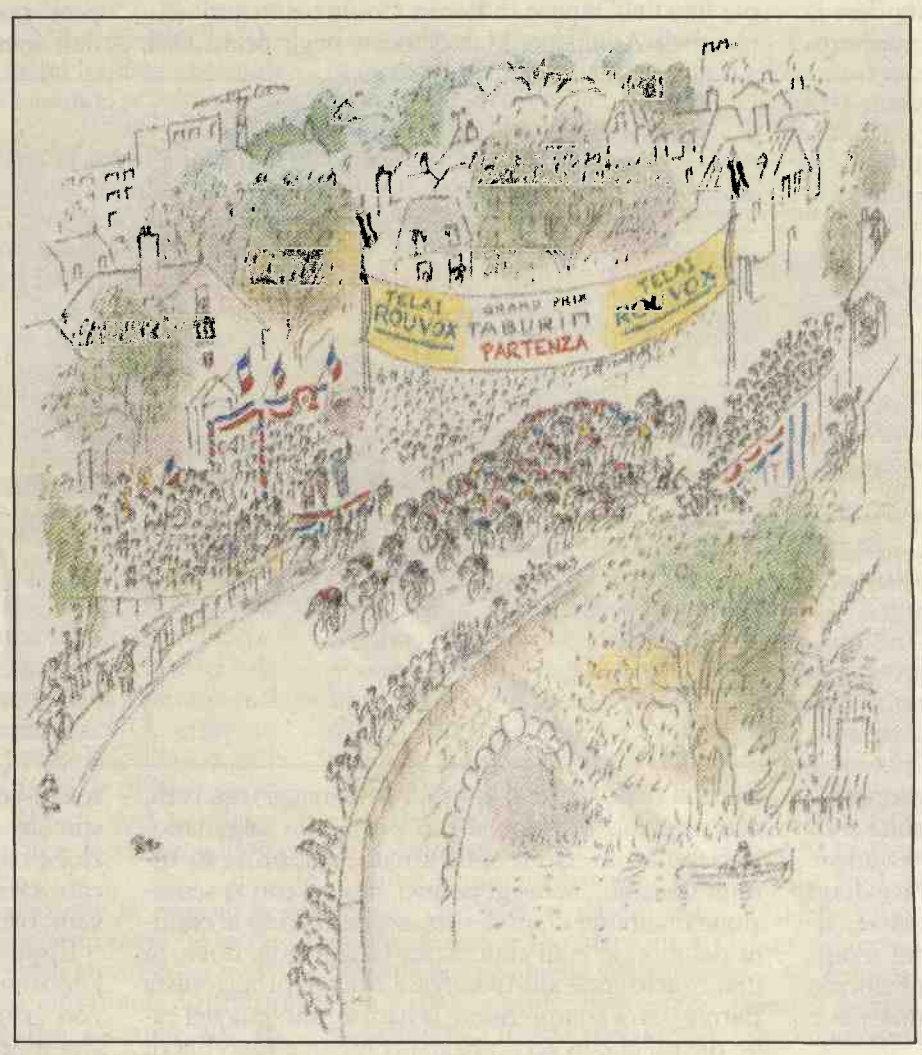
di Luca Ruffinatto

"Il mio vero nome è Giovanni Luigi Brera. Sono nato l'8 settembre 1919 a San Zenone Po, in provincia di Pavia, e cresciuto brado o quasi fra boschi, rive e mollenti. Ricordandomi seminudo con altri coetanei nelle acque della materna Olona, allora fresca e verde non meno degli altri bei fiumi lombardi, ho talora un brivido che sta tra il rimpianto e la paura. Il rimpianto è per quei giorni di beata e quasi animale incoscienza di noi e della nostra solida povertà; la paura si rifà certamente a lontane memorie bio-storiche, e, come l'Olona, fluisce a confondersi con i terrori che il Po ci ha lasciato nel sangue". Il brano, molto opportunamente scelto da Gianni Mura per inaugurare la prima antologia breriana postuma, serve a rilevare la più evidente delle qualità di Gianni Brera: quella di scrittore *fluviale* secondo (almeno) duplice accezione. Fluviale in quanto al legame struggente con la terra e, soprattutto, l'acqua natia; legame che lo porterà a scrivere storie che quasi sempre dal fiume nascono e mai se ne allontanano troppo. E fluviale in quanto all'inesauribile vena di artigiano della parola, costretto dalle ragioni del "mestiere" a scrivere moltissimo e molto in fretta, ma sempre sostenuto da un'invenzione prodigiosa e da risorse verbali pressoché illimitate. O tali, perlomeno, da consentirgli di scrivere con competenza di tutto (sport, gastronomia, letteratura, etnologia, storia, pittura, sovente nello stesso articolo) a ritmi forsennati e senza mai annoiare il lettore.

Brera, quinto di cinque figli di un sarto di paese, si laurea in scienze politiche a Pavia; allo scoppio della guerra è ufficiale paracadutista a Tarquinia (da quelle parti deve esserci pure Meneghello) e con l'armistizio sale in montagna e combatte per la Repubblica dell'Ossola. Degli anni da soldato, prima, e da partigiano, poi, dirà che l'unico suo vero atto d'eroismo è stato quello di non aver mai sparato a una persona. Rientrato alla vita civile, lui aspirante professore di storia e romanziere "storico", si darà alla cronaca sportiva per desiderio di benessere economico immediato, sostenendo d'aver fatto troppo il povero per nascita per continuare a farlo per scelta, da intellettuale puro. E allo sport rimarrà fedele per tutta la vita, pur concedendosi sempre più frequenti escursioni nei campi più vari, seguendo i ghiribizzi di una curiosità onnivora e una cultura umanistica profondissima e vissuta quasi con pudore, da figlio di poveri "nato in piazza", da cronista prestato alla letteratura, e non viceversa come qualcuno ha voluto credere.

Ragion per cui conviene precisare che per valutare l'impatto dell'opera breriana sulla cultura e sul costume italiani si deve cominciare laddove Brera è più spesso citato, consapevolmente o meno, e cioè dal bar: non vi è infatti discussione sportiva che non si avvalga dell'armamentario lessicale e dialettico da lui messo a punto in anni di cronache, in cui il ricorso all'invenzione era pressoché obbligatorio per il giornalista che, in italiano, doveva raccontare sport nati altrove. Se servono esempi, sia sufficiente citare: "centrocampista", "libero", "incornare", "parata in due tempi", ma anche "intramontabile", "pretattica", "sudditanza psicologica" e via dicendo. E questi sono solo alcuni degli innumerevoli neologismi di conio breriano assurti all'uso di tutti i giorni, sommando i quali si viene a scoprire che Brera ha praticamente inventato il linguaggio più parlato dagli italiani, quello del calcio. Nessuno, in Italia e forse al mondo, ha fatto qualcosa di simile in qualunque campo dell'umano vivere. C'è poi l'incredibile sfilza di soprannomi e fulminee ipotiposi affibbiate ai personaggi dello sport, sempre per necessità di racconto cronistico, dunque di sinonimi e di rapidità. E allora ecco l'Abatino Rivera (ma prima Berruti), l'amato Rombo di tuono Riva, Schopenhauer Bagnoli, Nuvola rossa Gimondi, e la splendida umanità di Nereo Rocco, tante volte ritratta al vivo davanti a una bottiglia di quello buono, e ancora l'evidenza pittorica di impronta quasi futurista del racconto dei ciclisti colti in pieno sforzo, "mordendo il manubrio", "in uno sgrillettare di mozzi al calor bianco".

Detto questo, non torna per nulla agevole abbozzare una suddivisione per temi degli scritti di Brera: nessun libro è (solo) quel che dice di essere: l'estro del narratore irrompe nei saggi storici come negli elzeviri, lo storico e il politico si fanno strada nei romanzi e nei libri di "cucina". Brera è scrittore dalla vena e dalla personalità troppo strabordanti per attenersi a un solo compito alla volta, quel che viene fuori da ogni sua pagina è l'immenso mondo breriano: un caleidoscopio di stili e registri, vini, libri, amici, personaggi dello sport o personaggi di suoi romanzi e commedie in fieri. E, d'altro canto, il suo statuto di abusivo nella "repubblica delle lettere" e la sua specializzazione sportiva lo pongono al riparo da rilievi di ordine accademico.



Dovendo comunque formulare un'ipotesi di organizzazione dell'opera breriana, si potrebbe procedere così: *a*) romanzi (*Il corpo della ragassa*, *Naso bugiardo*, *Il mio vescovo e le animalesse*; *b*) biografie "romanzate" (*Coppi e il diavolo*, *Addio bicicletta*); *c*) saggi storici (*Storie dei lombardi*, *La pacciada*); *d*) raccolte di articoli ed elzeviri (*L'arcimatto*, *La bocca del leone*, *Derby*, *La leggenda dei mondiali*, *L'anticavallo*, *Il principe della zolla* e altri).

Quanto ai romanzi, scritti per solito durante le vacanze estive dal giornale (due, tre settimane), si può forse azzardare a dire che sono i suoi lavori meno riusciti. Non affatto privi di consistenza narrativa e di brio linguistico, beninteso, scontano però un eccesso di scrupolo nel lasciarsi andare alle consuete acrobazie prosastiche tipiche delle cose meno "pensate". Quasi che il Brera inventore di linguaggio si tenesse volutamente in disparte per fare posto alla storia, all'intreccio; con il risultato di una prosa troppo frenata rispetto a ciò che il lettore è abituato ad aspettarsi da lui. Ne escono commoventi affreschi del suo milieu fluviale e bassaiolo, e molto meno convincenti incursioni nella letteratura erotica. Un cenno va fatto ai titoli, bellissimi e perfettamente evocativi del mondo amato da Brera. Il più bello, *Naso bugiardo*, è stato inopinatamente cambiato in *La leggenda del pugile suonato*, obliterando il nesso con il motto latino "e naso cognoscitur quanta sit hasta viri", riportato in epigrafe nella versione originale.

Le biografie romanzate sono invece gli esiti narrativi più felici della produzione breriana. Siamo di nuovo in ambito sportivo. *Addio bicicletta* racconta gli inizi epici del ciclismo in Italia, tramite la voce impastata di dialetto e fame antica dei primi eroi della pedivella: Pavesi, Galetti, Ganna. Nomi che hanno elevato il ciclismo a epopea, in un paese ancora bisognoso di miti, e la bicicletta (da Brera battezzata l'anticavallo) a strumento di riscatto sociale dei poveri e dei piccolo e minimo borghesi. *Coppi e il diavolo* narra invece il trapasso dal rozzo epos contadino alla figura del moderno campione sportivo, consapevole della propria sofferenza, ma anche dei fastidi "grassi" del milionario, chiamato a gestire, oltre al patrimonio ingente, anche la propria immagine pubblica in un paese in piena ripresa economica, ma affetto da un'ipocrisia e da un codinismo disgustosamente anacronistici. Brera si esaltava nelle imprese di Coppi e si specchiava nelle sue origini padane e contadine, queste ultime molto poco gradite invece dalla "dama bianca", che aspirava al jet set e spremeva il compagno (pare) per mantenere il treno di vita raggiunto con i guadagni sportivi, finendo per accelerarne la tragica fine.

Gli scritti di storia (vista sia dall'alto: lombardi, che dal basso: pacciada) denotano una formidabile cultura specifica e un gusto del ritratto adoperati con misura al servizio di una visione di stampo squisitamente storicistico e "annalistico" (nel senso della rivista di Bloch e Febvre), incendiata però da una passione per le storie patrie tale da trasformare ogni pagina in un'invettiva piena di amore/odio per gli italiani e i loro ricorrenti vizi storici, e di rimpianto per i destini della piccola patria, quella Padania da altri poi presa a pretesto geopolitico per dare l'assalto a quote-parte del potere. Dai quali altri Brera, che si definiva "nazionalista lombardo senza implicazioni destrorse" (e che stravedeva per l'Italia dello sport), ha fatto in tempo a prendere le distanze, rifiutando pubblicamente la tessera della Lega.

Resta da dire del Brera più vero: quello delle cronache e degli elzeviri, che negli "Arcimatti" del "Guerin Sportivo" assumevano la forma di autentiche pagine di diario in stile "parolibero". Qui si trovano forse le sue pagine migliori, tumultuanti di invenzioni, ricordi, accostamenti imprevedibili, slanci di erudizione e spassose fotte dialettali, splendidi e commoventi epicedi. Qui Brera dava sfogo alla sua vis polemica, dando (letteralmente) del "minchione" a Umberto Eco, che lo tacciava di fare del "gaddismo spiegato al popolo", oppure polemizzando appena più garbatamente con Flaiano e Geno Pampaloni. Qui *el Gioann*, pur lottando con scadenze brucianti, che avrebbero stroncato un letterato di fino, strabiliava il lettore fabbricandosi una lingua intessuta di dialetti, neologismi e altro a uso e consumo dell'inesausta abilità affabulatoria. Quasi che fosse proprio questo maledetto rapporto con la *deadline* a suscitare in lui la più felice e libera creatività; alla maniera, fatte salve le proporzioni, di un altro geniale – e fluviale – lombardo del passato, Gaetano Donizetti; lui bergamasco, dunque secondo Brera due volte lombardo. ■

lucaruffi@hotmail.com

L. Ruffinatto è pubblicista ed educatore

Apocalissi, catastrofi, derive dell'umano, horror: i classici e i nuovi successi

Angosce da "tempo della fine"

di Franco Pezzini

"Per questo muoiono gli uomini, perché non possono unire il principio con la fine", riporta un frammento di Alcmeone di Crotone, in riferimento all'impossibilità per i mortali di offrire un senso al tempo che dissipa e uccide. E proprio da una riflessione sul tempo parte il denso saggio *Icone della fine. Immagini apocalittiche, filmografie, miti* di Andrea Tagliapietra, docente di storia della filosofia e storia delle idee ed ermeneutica filosofica all'Università San Raffaele di Milano (pp. 218, 32 ill., € 16, il Mulino, Bologna 2010): un itinerario sulla difficoltà di "pensare" il termine ultimo personale e collettivo, e sul ruolo che a quel punto rivestono le immagini, in particolare appunto quelle "icone della fine" che, con la crisi della modernità, scopriamo pervadere i miti della cultura di massa, un itinerario nel quale il punto d'arrivo al cinema è in realtà accompagnato da un più vasto tessuto di riferimenti filosofici e teologici, letterari, antropologici e iconografici, condotti con stile limpidissimo, a rendere la lettura godibile al più vasto pubblico. Dal rapporto tra immagini e apocalisse, che nutre i filoni paralleli dei film ispirati – in vario modo – al testo giovanneo e di quelli catastrofistici (magari nella cinica declinazione postmoderna su tipo e senso di una possibile sopravvivenza) si passa così a quello tra immagini, tempo e fine del tempo, spaziando dal *Genesi* biblico a *Fino alla fine del mondo* di Wenders e *2001* di Kubrick. Il testo affronta poi, attraverso il tema di un giudizio ultimo, le figure del male; le immagini fantastiche della fine individuale, dal memorabile racconto *Lazzaro* di Leonid Andreev (1907) alle opere del gotico letterario e cinematografico; e le immagini della fine collettiva, tra catastrofe e inquietudini della tecnica e del lavoro. A concludere, un capitolo su Don Giovanni, il personaggio che reca provocatoriamente il nome del quarto evangelista e (sia o meno la stessa persona) dell'autore dell'*Apocalisse*: dove il paradosso della modernità si rivela efficacemente nella dialettica tra il seduttore anticristo recante il fascino "di una scissione e di un conflitto che non prevedono, in ultima istanza, alcuna redenzione" e l'incalzante statua del Commendatore, immagine di un retaggio tradizionale che continua a emergere inatteso come fantasma e passato che non passa.

Proprio al linguaggio visivo dell'apocalittica rimanda la *Dead Saga* di un maestro del cinema fantastico contemporaneo, cui Danilo Arona, Selene Pascarella e Giuliano Santoro dedicano il volume *L'alba degli zombie. Voci dall'Apocalisse: il Cinema di George Romero* (pp. 266, € 17, Gargoyle Books, Roma 2011), con il contributo di Paolo Zelati per la nota biografica e un'intervista allo stesso Romero. Il risultato è una magistrale analisi a più voci (scritta oltretutto benissimo) di teratologia sociale, che esplorando la figura dello zombie nel cinema – in particolare ma non solo quello romeriano – conduce attraverso i sottotesti simbolici e politici dell'apologo e ne esplora la "potenza metaforizzante". Il morto che torna, incosciente e affamato, con legioni di simili si svela non solo figura delle più varie paure di una società assediata nel proprio supermercato (dal migrante al contagio, e giù giù fino alla fobia del confronto, "l'attimo che forse precede lo scontro ma che è anche in grado di preludere alla pace"), ma vera cartina al tornasole di una pluralità di livelli di conflitto dell'età contemporanea: un moderno e laico "trionfo della morte", che più insomma di un domani catastrofico evoca lucidamente (o disvela, come proprio nell'etimologia del termine apocalisse) un oggi critico.

Ma la suggestione della fine di un tempo o dei tempi (profezie pseudomaya a parte) continua a nutrire anche la letteratura popolare, e anche quella nostrana. Anzitutto, quale gioco di coordinate per raccontare un passato che alle icone dell'*Apocalisse* guardava senza tante mediazioni simboliche: basti pensare al grande affresco *Danubio rosso. L'alba dei barbari* di Alessandro Defilippi (sesta puntata di *Il romanzo di Roma*, saga kolossal letteraria presentata da Valerio Massimo Manfredi, pp. 374, € 19,50, Mondadori, Milano 2010), che riconduce alle angosce da "tempo della fine" gravanti come nebbia fitta sull'impero romano nei giorni drammatici del 376 dopo Cristo. Tra presagi raggelanti e tormenti interiori di un'intera generazione – a partire da Valente, imperatore d'Oriente, divorato da rovelli cui l'autore, psicoanalista, offre felice attenzione – l'Anticristo dei cristiani e i demoni di un paganesimo avvilito sembrano ormai incalzare con i "figli delle streghe e degli spiriti del Male", gli Unni: e il loro impatto sui Goti in preda alla fame condurrà attraverso convulse vicende al "giorno del sangue", quella terribile battaglia di Adrianopoli che già annuncia la prossima fine dell'impero di Roma. Come nei ritratti allucinati di Ammiano Marcellino o negli occhi fissi, sbarrati delle statue d'epoca, i personaggi (ora reali, ora inventati secondo il più puro stile salgariano) passano attraverso scontri armati, avventure in tumuli spettrali, maneggi politici, amori, con la sensazione divorante di un destino segnato. Fino ai confini del mondo e all'anticristica Gogmagog, dove, in una conclusione all'*Apocalypse Now*, il protagonista Batraz potrà comprendere la natura ambigua del cane divino che lo accompagna come una macchia di Rorschach, e dovrà fronteggiare l'ultima deriva dell'umano. Anche nell'affrontare il romanzo storico "in costume" nella sua forma più popolare, l'autore non rinuncia all'eleganza stilistica e alla sfaccettata ricchezza di suggestioni interiori e mitico-simboliche delle (piuttosto diverse) opere precedenti.

Ancora nel segno della fine, a più livelli, è lo straordinario, labirintico *Rex tremendae maiestatis* di Valerio Evangelisti (pp. 493, € 18,50, Mondadori, Milano 2010). Ultima puntata della saga del personaggio più compiutamente sviluppato dall'autore, quell'inquisitore trecentesco Nicolas Eymerich in continue indagini su casi misteriosi, ne racconta in effetti la morte; ma, come al solito, nella saga le vicende medievali si raccordano ad altre sparigliate nel tempo, e in particolare in un futuro lontanissimo e desolato, le cui perverse iniziative tecniche conoscono impreviste ripercussioni all'indietro. Le misteriose apparizioni di giganti antropofagi – i Lestrigoni dei testi antichi – in una Sicilia di potentati in complessi equilibri, la presenza pirandelliana di una giovane che *potrebbe* essere Eleonora figlia del giudice d'Arborea, l'apparire e sparire di un nemico insidioso che Eymerich conosce dai giorni della propria difficile infanzia rappresentano altrettante tessere del mosaico più vasto, politicamente delicato, che vede in gioco la pace nel Mediterraneo. Cui fa riscontro l'altrettanto delicata situazione interiore dell'inquisitore, ora più anziano e fragile, costretto a fronteggiare le stesse ombre di quel femminile che ha tanto a lungo sfuggito. Mentre attorno a lui la realtà si deforma indefinitamente, sfumando nell'onirico, il *magister* Eymerich non può che ostinarsi a seguire con coerenza il proprio canone interpretativo della realtà, che lo condurrà per l'ultima volta, lungo vicoli imprevedibili al lettore, a *una* possibile e molto concreta soluzione per il caso propostogli. Un fiato di apocalisse sembra soffiare su tutta la vicenda, e particolarmente su quel futuro in cui l'ombra dello spietato giudice di eretici e stregoni riuscirà a strappare un inatteso ruolo in qualche modo demiurgico.

Le opere di Evangelisti rappresentano senz'altro uno degli esempi più emblematici di quanto il fantastico possa interpellare criticamente il lettore, incalzarlo sottilmente sull'oggi storico e sociale, oltre che su categorie interiori e simboliche. Certo, le icone della fine declinate nella cultura di massa possono anche appartenere al grande spettacolo dell'anestesia: una sorta di *frisson* a effetto controllato nel circo di un appiccicoso presente che tutto vende. Ma, come il Commendatore provocato a venire a cena, i miti vellicati muovono talvolta dinamiche inattese: e se gli esiti offerti (romanzi, film, icone pop) sono estremamente variegati per qualità e profondità, non è sempre facile immaginare quale dialogo aprano con il pubblico. A fronte per esempio del massiccio sfruttamento dei filoni inaugurati da un lato dal bestseller *The Exorcist* di William Peter Blatty (1971) e relativa, splendida trasposizione cinematografica di William Friedkin (1973) – il cui incredibile impatto sull'immaginario è stato compreso solo a distanza di tempo – e dall'altro dal bell'horror *The Omen* di Richard Donner (1976), con relativi seguiti (e un inutile remake 2006), il tema dell'irruzione demoniaca nella realtà contemporanea sembrerebbe esausto: consumate le potenzialità simboliche della provocazione parareligiosa, sarebbe facile giudicare il mercato sazio e il pubblico, in particolare dei più giovani, ormai disinteressato.

Eppure non è così, e per esempio va rilevato l'enorme successo (testimoniato anche sul web, con critiche entusiaste) di un romanzo popolare che gioca proprio su questo terreno: cioè quello scatenato *Il Diacono* di Andrea G. Colombo (introd. di Paolo De Crescenzo, pp. 488, € 15, Gargoyle Books, Roma 2010) che ripropone tutti i topoi classici dell'horror esorcistico e apocalittico. Con compiaciuta consapevolezza, visto che Colombo, creatore del primo sito web italiano sul genere orrifico, Horror.it, autore di racconti e curatore editoriale, è tra i massimi esperti italiani in materia: e può serenamente presupporre capisaldi ed epigoni – soprattutto cinematografici, come evidente anche nel tipo di scrittura – del resto magari ignoti ai lettori di verde età. La storia di una progressiva mattanza degli esorcisti in tutto il mondo punta verso un finale (letteralmente) pirotecnico con devastazioni fino in Vaticano, attraverso un ricorso molto disinvolto agli archetipi del genere. Dopo anni di monsignori cattivi alla Dan Brown e invece Grandi dee politicamente corrette di marca New Age, qui incuriosisce per esempio (ma è appunto radicata in modelli "classici" dell'horror) la contrapposizione tra la cattivissima dea ridestata e l'eroica fratellanza maschile di tonache e saî che la combatte. Compresa la miltoniana figura del protagonista di cui solo alla fine si comprenderà l'identità: quasi a incarnare le ambiguità epocali dell'immaginario, e le sorprese dell'incubazione di un futuro. ■

franco.pezzini1@tin.it

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico

Primo piano

Frammentazione storico-geografica

di Walter Meliga

ATLANTE DELLA LETTERATURA ITALIANA
a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà
VOL. 1. DALLE ORIGINI AL RINASCIMENTO
a cura di Amedeo De Vincentiis,
pp. 860, € 85,
Einaudi, Torino 2010

L'idea di un *Atlante della letteratura italiana* si ricollega a due precedenti, diversamente rilevanti per l'ambito e il metodo, che sono i lavori di Carlo Dionisotti e l'*Atlante del romanzo europeo* di Franco Moretti (Einaudi, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 9). L'attenzione agli aspetti spaziali della storia, a un'indagine, non solo in letteratura, fra cronologia e geografia è ben più antica (oltre a Benjamin, spesso chiamato in causa, possiamo risalire, con Kurt Schlögel, *Leggere il tempo nello spazio*, a geografi come Humboldt e Ritter e, volendo, fino ai grandi storici dell'antichità) e ormai piuttosto diffusa nella ricerca (come si vede da prodotti concomitanti, per esempio l'*Atlante della letteratura tedesca*, 2009), e tuttavia Dionisotti e Moretti, debitamente ricordati dai curatori nell'introduzione all'opera, possono essere a buon diritto ritenuti i numi tutelari di questo ambizioso *Atlante*. Del primo, oltre e in prosieguo del celeberrimo contributo su *Geografia e storia* (1951), è ricordato un intervento del 1970, dove Dionisotti, partendo dall'allora recente pubblicazione della *Storia letteraria delle regioni d'Italia* di Walter Binni e Natalino Sapegno, si augurava proprio l'avvio di un "atlante storico-letterario d'Italia". Di Moretti avrà invece contato soprattutto la novità della collocazione dei fatti letterari nel loro spazio come base e motore dell'analisi e anche l'applicazione sistematica a un genere e a un periodo storico definiti. Della distinzione morettiana fra "letteratura nello spazio" e "spazio nella letteratura" viene in questo *Atlante* sistematizzata la prima componente e se ne capisce la ragione, trattandosi qui di opera storiografica e non critica, anche se non erano forse da trascurare gli apporti che, come Moretti ha mostrato, gli spazi nella letteratura hanno per la comprensione, non solo critica ma proprio storica, delle opere che li contengono.

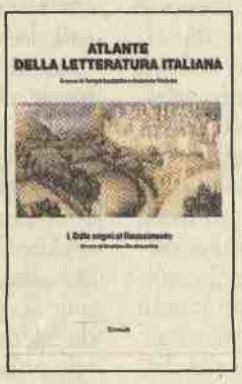
La premessa teorica dell'*Atlante* – la crisi dello storicismo e la necessità di superare le difficoltà della storia letteraria tradizionale, senza tuttavia rinunciare a fare storia – è largamente condivisibile, così come la definizione delle condizioni storico-geografiche della nostra letteratura: l'Italia dalle molte città, ciascuna a rappresentare un diverso centro artistico e culturale. Da Dionisotti appunto è venuta l'accentuazione delle spiccate componenti locali, regionali e municipali, che segnano la tradizione, a partire dalle origini, e che ne spiegano anche i tratti più evidenti, in particolare il classicismo toscano-italiano e le evasioni comiche in direzione dialettale. Anche le proposte metodologiche all'*Atlante* – la rinuncia a una narrazione per serie di secoli o di autori; l'apertura alle questioni della ricezione e alla letteratura documentaria; l'interesse per momenti e autori "minori", generalmente trascurati eppure significativi; la visione "intermittente" dell'evoluzione letteraria – sono assai promettenti.

La frammentazione dell'Italia preunitaria fornisce l'ossatura del discorso storico-geografico, organizzato da "capitali" che si succedono per motivi e secondo durate differenti; in questo volume sono, nell'ordine, Padova, Avignone, Firenze e Venezia: la soluzione è interessante, anche se più o meno fondata a seconda della città assunta al primato.

La prima di esse, Padova (per quasi un secolo, fino al 1309), lo è in forza del cosiddetto preumanesimo padovano, prospettivamente importante, ma che finisce però di "mascherare" la produzione volgare dell'Italia duecentesca, per di più tripartita fra una tradizione siciliana-bolognese-toscana, una mediana e una padano-veneta, di cui poco è effettivamente visibile. Brillante e più giustificata – per la non ancora stabilita centralità di Firenze, nonostante Petrarca e Boccaccio – la scelta della seconda capitale, Avignone nel periodo della "cattività" papale, mentre sono centrate quelle di Firenze nel Quattrocento (fino al 1494, data d'inizio delle guerre d'Italia) e di Venezia (fino alla fine di quel conflitto), con Bembo e la vivace editoria veneziana.

L'articolazione in capitali occulta, almeno in parte, le vicende dei grandi autori e dei movimenti più importanti: lo spazio dedicato per esempio alle tre corone è in effetti limitato e Dante in particolare ne esce appena sbozzato fra la giovinezza delle rime pre-*Vita nova* e lo scambio degli ultimi anni con Giovanni del Virgilio, con un "recupero" sui commenti alla *Commedia* a metà Trecento. Qui però è un altro elemento della struttura dell'*Atlante* a entrare in gioco: si tratta della divisione del testo in saggi narrativi (gli "eventi") e in saggi grafici (i "sistemi" e le "reti"), dove i primi sono rivolti a fissare problematiche decisive per lo sviluppo storico, mentre ai secondi è demandata la trattazione quantitativa e relazionale dei dati secondo spazi e tempi più dilatati per fenomeni e situazioni generalizzabili in quei contesti. Gli eventi discendono dal rifiuto per le serie e dallo sguardo intermittente avanzati come linea metodologica, puntando spesso su avvenimenti e situazioni meno appariscenti e talora casuali, con una ricostruzione al limite aneddotica, ma si espongono a qualche pericolo: vari capitoli, di per sé lodevoli, risultano isolati nell'architettura generale, illuminando per sprazzi un terreno che era più esteso e del quale altre parti restano in ombra. Il rischio è quello di una lettura episodica e destrutturata, non da rifiutare e anche divertente, ma che va a ridurre seriamente lo spirito di sistema e l'unitarietà che, pur nella diversità dei punti di repère e nella trasversalità degli accostamenti, devono pur esserci in un'opera che si intitola all'intera letteratura italiana.

Sono i sistemi e le reti i saggi più "centrati" nella visione dell'*Atlante* (di qualsiasi atlante), sempre molto informati e in più casi anche innovativi nella scelta dell'oggetto da rappresentare (nelle carte geografiche, naturalmente, ma anche in diagrammi e istogrammi di ottima leggibilità) o nella prospettiva e nell'intreccio di coordinate nelle quali è osservato. Qui l'elenco sarebbe lungo e, dal principio, se ne possono segnare alcuni davvero ben congegnati, come la diffusione della letteratura francese e provenzale, l'esilio dei letterati, le incoronazioni poetiche, la circolazione dei testi, gli epistolari e così via. Anche le mappe dei "luoghi della cultura" delle città più importanti (le "capitali", con in più Milano e Ferrara e le corti di Urbino e Roma) sono da approvare. Semmai se ne sarebbero volute di più, di carte e di mappe (ciascun lettore potrà farsi l'elenco delle mancanze), e pure non sarebbe stato di troppo, in mezzo a tanti grafici, qualche albero genealogico che illustrasse la tradizione di testi significativi, anche se non proprio con il rigore di quelli della critica testuale, per esempio nel caso del *Milione* o delle forme del *Canzoniere*.



Infine, una considerazione generale, che non riguarda solo questo *Atlante* e che tocca direttamente la storiografia letteraria: ed è il ruolo giocato dagli aspetti quantitativi (quelli che si possono numerare e rappresentare), che risulta in definitiva la ripresa di una metodica positiva nello studio dei fatti letterari (su cui insisteva già Moretti), messa fin troppo da parte negli ultimi anni dalla visione formalistica e strutturalistica come anche da una comparatistica talora poco attenta ai caratteri sistemici e tradizionali dei prodotti che pure mette in relazione. In questa prospettiva, l'*Atlante della letteratura italiana* ha certamente visto giusto. ■

walter.meliga@unito.it

W. Meliga insegna filologia e linguistica romanza all'Università di Toirino

Lo spirito del tempo non sta nei pallogrammi

di Massimo Vallerani

Hegel è morto e lo "spirito del tempo" non esiste più. La storia fatta per grandi centri contro le periferie deve essere rimpiazzata da una geografia policentrica che lasci spazio alla pluralità di correnti letterarie del nostro passato culturale. Questa condivisibile opzione di metodo anima l'*Atlante della letteratura italiana* a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà. La novità non è solo l'impianto geografico dell'opera, presente anche in precedenti storie letterarie, quanto la rappresentazione cartografica dei fenomeni letterari ricostruiti secondo dinamiche nuove, diverse dai canoni correnti nella manualistica. Altro elemento di originalità è l'apporto determinante degli storici, che hanno il compito, insieme ai "letterati", di ricostruire per "eventi" gli snodi del processo di creazione letteraria fra Due e Quattrocento.

Questa impostazione flessibile e dinamica si trova tuttavia ingabbiata in una struttura generale rigida e a volte poco chiara. Il "policentrismo" delle regioni viene schiacciato da una scansione per "capitali" che crea nuove gerarchie spazio-temporali (le età di Padova, Avignone, Firenze e Venezia). Anche l'opzione iniziale di Gabriele Pedullà in favore dell'umanesimo come vero motore della letteratura rischia di rendere troppo rigidi i criteri di analisi dei fenomeni letterari che non rientrano in questa linea evolutiva (giusto il recupero del latino, ma forse è esagerato ridurre la lirica dello stilnovo a fenomeno "regionale"). Padova, scelta come capitale della prima "età" (dal Duecento a inizio Trecento), ha il solo merito di essere "culla" dell'umanesimo, cioè di un fenomeno *destinato a cambiare* (al futuro) le sorti dell'Occidente, secondo un'impostazione involontariamente teleologica. Va benissimo l'entusiasmo per un dato contesto culturale (l'umanesimo, ereditato da uno studio di Roland Witt su Padova), ma perché erigerlo a criterio di tutta la storia letteraria medievale? Tanto più che Padova negli "eventi" ha un ruolo marginale (anzi, nella carta relativa, prevale Bologna). Anche l'età di Avignone sembra un po' artefatta: tralasciando il fatto che il primo evento è l'incoronazione di Albertino Mussato a Padova (perché non stia sotto l'età di Padova ma sotto Avignone non è chiaro per il lettore medio), la scheda introduttiva alla sezione sottolinea l'importanza (incontestata) di Avignone, ma non giustifica la centralità della corte papale nei processi letterari italiani. Basta il lungo soggiorno di Petrarca presso la curia a creare un'età, quando gli eventi di questa sezione riguardano in maniera più o meno diretta anche Boccaccio e Dante?

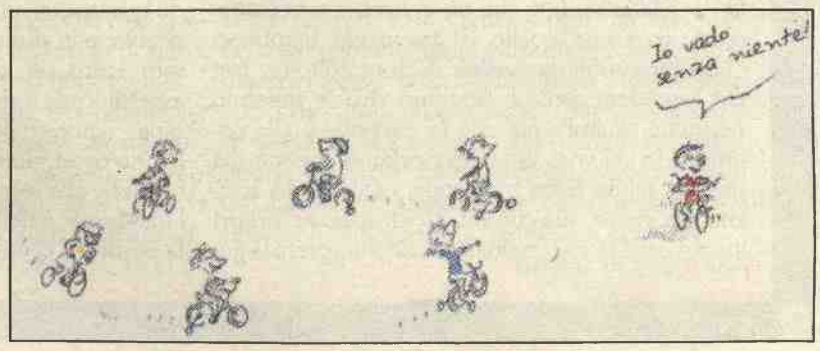
D'altra parte, la selezione degli "eventi" non sembra rispondere a criteri predefiniti, e le carte rappresentano di fatto solo le scelte dei curatori e degli autori in modo tutto sommato tautologico. Le mappe più funzionali sono invece quelle di "sistema", dove il contributo degli storici è più rilevante: la carta degli statuti in volgare di Andrea Zorzi, o la carta degli esili dei letterati banditi di Sandro Carocci sono esempi di integrazione riuscita fra storia e letteratura. Semmai stupisce il silenzio sui risultati di alcune ricerche medievistiche recenti che hanno apportato novità importanti alla storia culturale del basso medioevo.

Manca completamente un cenno agli studi dei flussi di interscambio dei magistrati forestieri, i podestà eletti dai comuni come guida politica per un anno, con al seguito giudici e notai: forse il più rilevante fenomeno di circolazione di un'élite politico-culturale che ha intessuto con la produzione letteraria rapporti strettissimi (inutilizzabile, in tal senso, il saggio sui giuristi di Jérémie Barthas, pieno di strafalcioni a partire dalla riduzione a due dei famosi "quattro dottori" bolognesi, grazie all'invenzione di un misterioso "Iacopo Bulgaro", invece di Iacopo *e* Bulgaro). Come manca un contributo sulla cronachistica cittadina e non, che ha rappresentato la più diffusa forma di uso di una lingua narrativa volgare e latina; e sarebbe stata opportuna anche una trattazione meno occasionale della letteratura didattica-retorica espressamente indirizzata alla formazione del cittadino.

Fenomeni che avrebbero messo in luce una dimensione importante della cultura medievale e nello specifico *comunale*: la circolazione dei modelli e dei linguaggi e la naturale propensione alla commistione di generi e saperi diversi in una cultura urbana stratificata, come vanno mostrando in maniera convergente storici e letterati. Si può discutere sulla rilevanza "letteraria" di questi insiemi di testi così diversi, ma è indubbio che siamo davanti al più clamoroso processo di acculturazione laica dall'antichità all'età moderna, totalmente ignorato dall'*Atlante*. Forse una visione meno legata alla prospettiva teleologica dell'umanesimo – che per altro ha una selezione di eventi molto più pertinente e immagini più congrue – avrebbe dato maggiore dinamismo alle decine di pallogrammi isolati che costellano le carte delle prime due sezioni dell'*Atlante*.

vallerani@libero.it

M. Vallerani insegna storia medievale all'Università di Toirino



Libro del mese

Bene della collettività, non dello Stato

di Paolo Leon

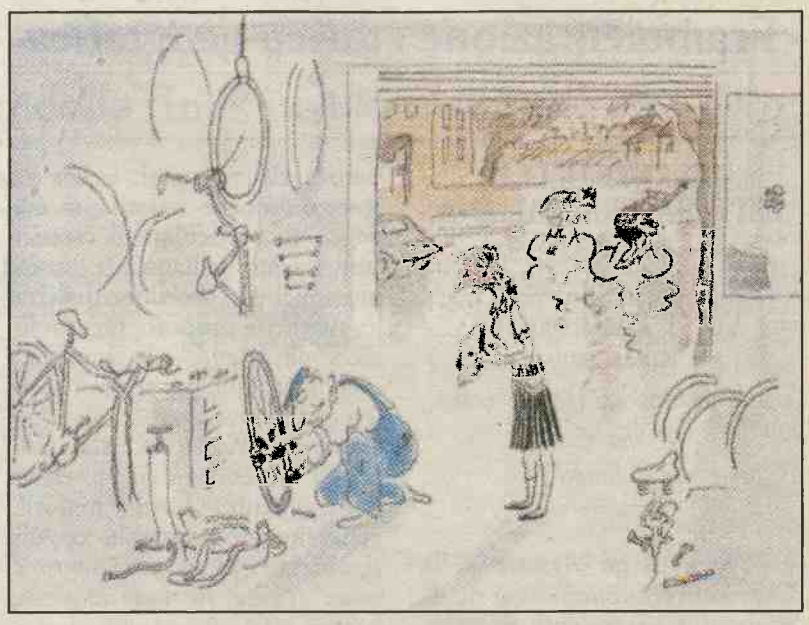
Salvatore Settis
PAESAGGIO, COSTITUZIONE, CEMENTO
LA BATTAGLIA PER L'AMBIENTE CONTRO IL DEGRADO CIVILE
pp. 326, € 19,
Einaudi, Torino 2010

Dopo tanti anni di studio appassionato e di scontri anche duri per la difesa del paesaggio e dei beni culturali, comincio a sentire una certa stanchezza: credo dovuta allo scarso ascolto da parte dei decisori politici e amministrativi, ma anche alla sovrana indifferenza di tanti esperti di diritto, di economisti, di storici. È perciò molto piacevole, nel leggere l'ultimo libro di Settis, scoprire la sua non perduta vigoria nell'indignazione, espressa attraverso una completa rassegna di storie, di fatti, di norme, di comportamenti: non un pamphlet, ma un testo che è insieme di lettura appassionante e di consultazione continua (ma sento la mancanza di un indice analitico).

Il libro è fatto di sette capitoli e ha come filo conduttore il paesaggio, non necessariamente i beni culturali, anche se il rapporto è strettissimo. Non è certamente per caso che il paesaggio è il punto centrale, perché è questo, e non semplicemente il territorio o l'ambiente, l'oggetto di scannamento e dispersione di membra che la realtà (il "cemento" del titolo) ci mostra. Per verità, Settis parte, nel terzo capitolo, dalla storia italiana sulla cultura ed etica della tutela: dal Settecento, per l'età contemporanea, ma ancor prima, fin dall'origine della nostra lingua nel XII secolo, la tutela è parte della natura stessa delle leggi e, forse, del potere che si esprime variamente nel tempo.

In questo capitolo, e nel successivo, si affronta la tesi di fondo dell'autore; esiste una continuità quasi perfetta tra Croce, Bottai e la Costituzione italiana del 1948, quanto alla tutela del paesaggio, alle istituzioni necessarie, alla centralità della responsabilità dello stato. Qui si dà una risposta a un interrogativo non sciolto in questi anni: com'era possibile adottare, nella Costituzione democratica, le leggi di Bottai, che più fascista non poteva essere, visto lo spirito con il quale formava, con la rivista "Primato", un'intera nuova generazione fascista. Settis non lo dice, ma un passaggio è forse stato la rapida conversione di quella generazione all'antifascismo; tuttavia, non basterebbe questa conversione, altrimenti le fondamenta del pensiero di Bottai, che teneva al mito del paesaggio italiano per contrastare il mito hitleriano della cultura nordica, sarebbero state subito travolte. Invece, Settis va più in profondo, prima ricordando la storia avvincente tra Nitti e Croce, per chi capisce la divergenza tra questi due grandi, per i quali nella tutela del paesaggio si trattava di battere i difensori a oltranza della proprietà privata e gli antiquari senza scrupoli, e di ricorrere al concetto di interesse pubblico. Grandi liberali, protoazionisti e fascisti definiscono così lo stato-collettività: non lo capiscono integralmente, e anzi alcuni ne hanno timore, come per qualsiasi Leviatano, ma per tutti il paesaggio è il più collettivo dei beni. Certo, Bottai è fuori posto in questa compagnia, ed è la nostra Costituzione che risolve il Leviatano, perché all'articolo 9 sancisce la natura collettiva del paesaggio, collocandolo in un nuovo e nobile edificio di diritti individuali e sociali. Settis descrive con emozione il dibattito in sede di Commissione e Assemblea costituente: gli avversari, amici del libero mercato, erano ben presenti, e capaci di utilizzare argomenti non dissimili da quelli della destra conservatrice di oggi, ma a differenza di questa, erano colti, ispirati agli austriaci, non semplice espressione di banali interessi speculativi.

Settis discute a lungo sulla discrasia che si venne a operare, alla Costituente, tra legge urbanistica e legge sul paesaggio: la prima densa di poteri programmatori lasciati in capo agli enti locali, mentre la seconda era assistita da piani senza reali autorità di appoggio e mai realmente venuti alla luce (se non molto tardi e senza forza). La discrasia era presente già nelle leggi fasciste del 1942 e Settis attribuisce a questo errore, nei lunghi anni successivi, il regolare svuotamento della tutela del paesaggio. Qui, forse, Settis sottovaluta l'inevitabilità storica del degrado territoriale e urbano: la politica urbanistica dovrebbe regolare la rendita nell'inarrestabile espansione del costruito; ma nessuna norma ha mai identificato la rendita o calcolato quanta rendita deriva dalla distruzione del paesaggio, mentre si redige un piano regolatore. Il mancato riconoscimento del valore del danno arrecato dalla costruzione riguarda sia il paesaggio sia l'urbanistica: non c'è discrasia. È proprio l'aver dimenticato che l'urbanistica interferisce con beni collettivi che ha travolto, insieme al paesaggio, anche i beni culturali, le culture locali, lo spirito delle città, il benessere. Settis fa ben capire come le classi dirigenti non siano affatto all'oscuro del danno collettivo derivante dal "cemento". Buona parte del consenso politico derivava dall'economia del settore delle costruzioni, impervio alla concorrenza internazionale, e perciò gonfio di profitti da spendere a favore delle clientele politiche. Allo stesso tempo, il paese aveva bisogno di benessere, e la proprietà della casa era il segno della promozione sociale. L'estensione dei diritti post '68, quasi una rivoluzione nazionale, raggiunge la casa solo attraverso la proprietà privata, non quella in affitto. Qui, l'indignazione di Settis si ferma troppo presto: fu il compromesso politico a trasformare la sete di uguaglianza del '68 nella filosofia piccolo borghese della proprietà individuale.



Il dibattito costituzionale, ben descritto dall'autore, proseguì sulla necessità che la tutela del paesaggio restasse statale e non venisse assegnata alle Regioni: e mi fa piacere che Settis ricordi il mio caro maestro Codignola che riteneva pericoloso un cedimento regionale sulla tutela. Nel suo libro, l'autore segue poi passo passo la più recente legislazione regionalistica, fino alla riforma del Titolo V della Costituzione, e la critica incessantemente. Oggi, è difficile dargli torto. Non siamo soltanto in presenza di un lento degrado della funzione centrale di tutela – e il Codice dei beni culturali e del paesaggio, cui l'autore ha contribuito in modo decisivo, ha subito una lenta riduzione di autorità –, ma assistiamo a una vera deriva antiintellettuale delle Regioni e di moltissimi Comuni. Certo, la riduzione delle fonti di finanziamento, e l'irrilevanza della tutela del paesaggio e dei beni culturali nel produrre tributi o entrate aiuta una classe politica a trovare nella demagogia la propria ragion d'essere.

Sembra che Settis colga il punto di rottura che caratterizza la fuga dalla tutela nella divisione del paesaggio tra i nuovi ministeri (Beni culturali, Ambiente), nella diversificazione giuridica dei termini (territorio, ambiente, paesaggio), nella moltiplicazione delle autorità responsabili (Regioni, Comuni, Province): dissennati divorzi, come li definisce brillantemente. Non sono sicuro che qui l'autore abbia ragione. Non basta descrivere le tappe del declino, per spiegarlo, né era necessario che questo declino avvenisse, specie con la creazione del ministero dei Beni culturali. Ci fu, infatti, una stagione non infelice all'inizio degli anni ottanta, dove la mobilitazione dei soprintendenti, della società civile, degli stessi partiti politici sembrava poter aprire le porte a una stagione di tutela e valorizzazione non a servizio degli interessi della rendita. Fondi vennero messi a disposizione, generosa progettazione fu lanciata, errori furono commessi (i giacimenti culturali). Tutto finì con il governo del "Caf", e con l'atto unico europeo, che non riconobbe a paesaggio e beni culturali la natura di beni comuni e fuori mercato. Chi ha ucciso quella stagione aveva dalla sua la nuova civiltà economica: dopo Thatcher e Reagan, tutto è denaro, e il nodo scorsoio del liberismo è andato stringendosi intorno a ogni diritto sociale e ambientale: il paesaggio e i beni culturali sono le vittime di una pessima cultura, non del semplice degrado della politica. Consola, tuttavia, che Settis ricordi i nuovi movimenti per i beni comuni: l'elettore è opportunista, come sosteneva Voltaire, ma può essere anche rivoluzionario. ■

paolo.leon@cleseconomici.com

P. Leon è professore emerito di economia politica all'Università di Roma Tre

Pensare un nuovo habitat

di Cristina Bianchetti

"Il paesaggio è il protagonista di questo libro". Co-protagonista è l'indignazione. Indignazione per il degrado che riguarda l'intera società italiana: vita politica, regole comuni, forme di condivisione e radicamento. Il libro si colloca entro quell'insieme vasto di testi che parla di un'*Italia sperduta*, per riprendere il titolo di un recente volume di Carlo Donolo (Donzelli, 2011). L'indignazione ha indubbie ragioni e antiche radici. Costituisce un genere letterario che ha ripreso forza, senza poi più lasciarla, negli anni settanta, a fronte delle implicazioni della modernizzazione e delle difficoltà che le élites culturali del nostro paese hanno sempre mostrato nel misurarsi con essa. Una difficoltà in più che si aggiunge a quelle generate dalla modernizzazione stessa, particolarmente distruttiva, qui da noi, di beni comuni.

Quel che il libro rende evidente è la straordinaria funzionalità del paesaggio a un discorso sull'"Italia sperduta". La capacità di muovere non solo argomenti facili da intendersi (degrado, inquinamento, cattiva gestione delle acque, uso del suolo, ecc.), ma principalmente emozioni, condivisione, convergenze. C'è maggiore possibilità di essere intesi parlando del degrado del paesaggio che della trasformazione del territorio, fenomeno più articolato e complesso. Non fosse altro per la latitudine che un concetto scivoloso e onnivoro come quello di paesaggio mantiene: "Una straordinaria cartina da tornasole, un test per intendere come il cittadino vive se stesso in relazione all'ambiente che lo circonda e alla comunità in cui vive. Quale importanza annette alla propria salute fisica e mentale, quale ruolo assegna alla storia, alla cultura, all'identità dei propri luoghi e del Paese, in quale modo interpreta la gerarchia tra immediato vantaggio del singolo e il pubblico interesse della collettività, tra i tempi corti degli affaristi senza scrupoli e la lungimiranza della Costituzione". In questa prospettiva il paesaggio porta con sé concetti altrettanto ingombranti: comunità, cultura, identità, pubblico. Come si può declinare un rapporto tra paesaggio e cittadino se il primo termine si carica di tutto questo? E se tutto questo è scagliato contro una modernizzazione che genera solo "anonime periferie, sprawl (...) ambienti senz'anima (...) dove non ci si può che sentire fuori luogo, spaesati". La voce di Settis è autorevole, la sua ricerca giuridica e il suo ruolo istituzionale importanti. È bene che si levi a contrastare la sciagurata idea di ciascuno "padrone in casa propria". Ma è altrettanto importante rivendicare altri modi, meno visibili nel dibattito pubblico, per parlare di territorio, ambiente e paesaggio, provando a cogliere le implicazioni del mutamento che attraversa la nostra società senza rimanere schiacciati nell'opposizione tra rovina e neoliberismo, tra denuncia moralista e edonismo. Modi entro i quali si ritiene che il riferimento al paesaggio possa aiutare a definire strategie d'azione, laddove le condizioni sono fortemente critiche. Come in molte ricerche sui luoghi dell'abbandono, inquinati, disfatti. Utilizzando questo concetto, pur scivoloso e onnivoro, per rimettere in discussione un fare progettuale pensato entro un orizzonte di crescita, per molti aspetti ormai lontano. Per ripensare un nuovo habitat, ignorare le molteplici razionalità che ne hanno determinato la conformazione. Avendo attenzione alle forme spaziali della coesistenza, dell'inclusione e dell'esclusione. Non unicamente alla perdita e all'indignazione.

Libro del mese

Scritto per noi

di Giovanni Romano

Per chi è stato scritto questo libro? La risposta viene dall'ultimo capitolo, appassionato e fiducioso, nonostante tutto: è stato scritto per "noi, i cittadini", quelli che ancora si riconoscono in un'immagine di secoli più civili, quelli che non intendono rassegnarsi al degrado cresciuto intorno a dismisura e che ancora sperano nella possibilità di una via di uscita. Il volume è apparso prima che scoppiasse nel Nord-Africa la rivolta democratica che ci ha colti di sorpresa e che illustra, nel modo migliore, le nuove vie praticabili da una resistenza oppositiva dal basso, non necessariamente violenta: a pochi mesi di distanza Settis ha visto realizzarsi qualcosa che somiglia da vicino all'utopia da lui delineata nelle ultime pagine del libro. Tra i lettori privilegiati dovrebbero esserci i numerosi iscritti ai corsi universitari dedicati, più o meno accortamente, ai beni culturali, tanto mobili che immobili: molte delle domande che si pongono queste giovani intelligenze a rischio di disoccupazione trovano qui una risposta, per la parte storica come per la parte di cocente attualità. Dopo il grande entusiasmo per i beni culturali, per i musei, per la tutela del territorio degli anni settanta, assistiamo a un riflusso desolante, favorito da un accordo micidiale tra il partito del cemento (in odore di mafia), i nuovi politici da saccheggio e la vecchia burocrazia amministrativa, che ha sempre visto di malocchio la presenza nell'apparato dello stato di postazioni tecniche riservate a persone appositamente preparate; postazioni quindi non scalabili con automatismi di carriera. Settis ha un occhio particolarmente acuto su questo aspetto del problema: sull'abbassamento delle competenze, sull'eliminazione dei posti di responsabilità tecnica o sul loro depotenziamento, tanto negli organici dello stato, quanto nelle amministrazioni regionali, provinciali e comunali (l'aspetto tragico è che la rinuncia a gestire oculatamente e correttamente l'ambiente/territorio/paesaggio, e tutto il nostro patrimonio culturale, prospera tanto a destra che a sinistra). La rete protettiva e propositiva che abbiamo conosciuto in anni non così lontani si va smagliando progressivamente e intanto diminuiscono gli accantonamenti in bilancio per i beni culturali. Settis si è meritato di recente due lauree *honoris causa* in giurisprudenza dalle Università di Padova e di Roma 2 Tor Vergata, e la motivazione è facilmente ricavabile dall'ampiezza di competenze, l'abilità strategica e l'intelligenza contestuale con cui si aggira nella pletora delle leggi italiane: contraddittorie, dispersive, spesso apparentemente ispirate al pubblico interesse, ma subito contestate da allucinanti scontri di competenza, da leggine demolitrici o da allegri condoni che delle leggi fanno scempio. Trovo ammirevole la lucidità e l'eleganza di alcune pagine che il gergo tecnico dei giuristi avrebbe reso impervie e che Settis invece riesce a illuminare con una scrittura bella e scorrevole. Non si tratta solo di casi negativi perché il libro riserva un consistente numero di pagine alla storia in positivo dei nostri provvedimenti di tutela, esemplari per l'Europa e non solo: dagli editti dei vecchi stati preunitari alle leggi Bottai del 1939 (le mitiche 1089 e 1497), alla sfortunata legge Galasso e al recentissimo Codice dei beni culturali e del paesaggio. Commuove vedere tra i primi e più accorti difensori del paesaggio, contro i detrattori delle "servitù di pubblico godimento", niente meno che Benedetto Croce e Corrado Ricci, collocati strategicamente in posti di altissima responsabilità di governo. Il confronto con la miseria politica e legislativa attuale non potrebbe essere più deprimente. Non era facile addentrarsi in un esasperante labirinto di dati statistici non sempre omogenei, di contraddizioni giuridiche e di subdoli attacchi al bene comune, ma Settis supera le difficoltà con lo sguardo fisso alla nostra Costituzione e in particolare all'articolo 9, che promuove l'obbligo di tutela culturale pertinente allo stato tra i principi fondamentali e identitari della Costituzione stessa (Settis riconosce in modo attento i ruoli propositivi nell'Assemblea costituente di personaggi come Concetto Marchesi, Tristano Codignola e lo stesso giovane Aldo Moro, ostinati sul tema dell'unità della tutela). Le vicende ultime del decentramento regionale e della delega di competenze di tutela a enti sempre più minuscoli, culturalmente e tecnicamente disarmati, non sono state purtroppo che un susseguirsi di dialoghi fra sordi, di vergognosi sotterfugi e di dissesti territoriali sempre maggiori; anche in epoca di memorie corte bastano i casi recenti del terremoto in Abruzzo e delle frane messinesi per misurare gli estremi della situazione. Settis parla con molto garbo di "fuoco amico" tra i vari enti preposti alla tutela, ma si tratta piuttosto di un concorde piano per il consumo veloce delle risorse naturali e culturali del territorio fino al punto di non risparmiarne parte alcuna per le future generazioni, pur di far cassa subito. Molte pagine insistono giustamente sulle illusioni di uno sviluppo territoriale senza tutela degli aspetti concretamente tangibili del paesaggio, naturale e storico: non si tratta solo di garantire i flussi turistici, che possono anche avere risvolti fuori controllo e partecipare alla "diffusione del disordine", ma ben più incisivamente di garantire la nostra salute fisica e psichica. L'attenzione posta all'impossibile conciliazione, nello sgangherato quadro legislativo attuale, tra pura disciplina urbanistica e tutela generale del paesaggio centra il punto scottante della situazione odierna, su cui persino Settis, che si mostra in altri passaggi ancora fiducioso, sembra quasi dichiarare una rassegnata disfatta. Le rigorose pagine di Costituzione, paesaggio, cemento mostrano però che il dibattito non si è spento, che non siamo ancora obbligati alla rassegnazione e che ci sono le condizioni e le riflessioni legislative per riprendere a sperare e a operare, specialmente grazie al diffondersi di una tutela volontaria di base (il "diritto di resistenza" di cui parlava Dossetti) e grazie al buon lavoro condotto negli ultimi anni dalla Corte costituzionale. ■

G. Romano è professore emerito di storia dell'arte all'Università di Torino

Criteri rispettosi delle persone

di Anna Detheridge

Esiste il paesaggio. Esistono le rappresentazioni del paesaggio. La differenza tra *land* e *landscape* è così chiara agli occhi degli artisti contemporanei che hanno smesso di rappresentare il paesaggio per non rimanere intrappolati nella lunga tradizione delle sue raffigurazioni. Hanno preferito semplicemente starci dentro, cercando di portare le persone a viverlo di prima mano.

Il libro di Salvatore Settis *paesaggio, costituzione, cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile* non affronta affatto questa ambiguità, e narra la storia del paesaggio in Italia attraverso una minuziosa ricostruzione della sua tutela senza porre il problema di cosa costituisca oggi un paesaggio (ciò che la tutela vorrebbe "salvare") e il significato e la rilevanza che riveste nella vita dei cittadini: l'indissolubile rapporto che esiste tra "le forme del territorio" e l'economia; l'inevitabile trasformazione dei luoghi; una necessaria progettualità che investa anche la tutela; oltre al delicatissimo tema della "legittimazione" a decidere che pervade ogni campo.

Tale visione diacronica della tutela pone nell'ingegneria legislativa una fiducia mal riposta visti i modesti risultati, e la logica del divieto crea a sua volta molte storture. La battaglia di cui parla Settis non è soltanto tra speculazione edilizia e criminalità da un lato e il legislatore statale che pone norme più severe dall'altro, ma investe più realisticamente delle politiche in grado di comprendere e contenere le spinte che partono soprattutto dalla società civile, quella a cui si appella nel capitolo finale del suo libro, che non è soltanto vittima, ma anche protagonista di tali evoluzioni. Nel Veneto come altrove, piccole economie sono nate dai fienili e dalle fattorie sotto casa, le abitazioni figliano intorno alla casa madre, le belle dimensioni delle case originarie si gonfiano dando origine brutte casone prive di grazia (anche in conseguenza di norme e divieti sovrapposti), determinate dalle necessità degli abitanti di fare con ciò che hanno e dal loro desiderio di realizzazione, che corrisponde alla cultura della quale dispongono.

Come arrestare, dunque, il consumo del suolo così evidente nelle cifre citate da Legambiente, frutto di un continuato sottosviluppo in cui il settore immobiliare continua a essere il principale motore dell'economia? La meta appare lontana, raggiungibile soltanto attraverso una cultura più diffusa e partecipata in cui i funzionari della tutela, le associazioni e la società civile comincino a dialogare, confrontandosi sul terreno di una progettualità condivisa. La Convenzione europea del paesaggio sottoscritta da 27 stati europei nel 2000 e ratificata nel 2006 anche dall'Italia non è, come ritiene Settis, un pericoloso strumento di confusione che si sovrappone ad altre normative, ma invece un indispensabile strumento per il superamento di una visione soltanto vincolistica del governo del territorio, riconoscendo che soltanto la percezione delle popolazioni possa legittimare un'idea di paesaggio. I suoi articoli promuovono dialogo e partecipazione sollecitando un cambiamento di attitudine da parte del tutore, che potrebbe assumere un ruolo più vicino a quello del formatore. Il paesaggio (o i paesaggi) diventa una categoria concettuale che non deve applicarsi soltanto in alcuni luoghi di eccellenza, ma che deve riguardare anche i territori degradati.

E se determinati paesaggi devono restare quale testimonianza di un'epoca passata, come ignorare le esigenze di altri paesaggi, dove i cittadini vivono ammassati e senza qualità architettoniche o naturalistiche, come la citata località di Scampia? Non è altrettanto vero che proprio laddove si addensano sottosviluppo e degrado ambientale occorre una maggiore attenzione di tutela da valutare con criteri non esclusivamente storico-artistici, ma più rispettosi verso le persone che vi abitano, progettando luoghi di qualità, per conservare soprattutto la dignità umana e una fiducia reale nel futuro delle popolazioni presenti? ■

direzione@connectingculture.info

A. Detheridge è studiosa di arti visive

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Unificazione, *s. f.* Il termine, che deriva dal latino *unio* e significa la transizione dalla molteplicità all'unità politico-amministrativa, è recente. In italiano lo si trova in Rosmini (il contesto è filosofico e federalistico-cattolico), in Mamiani, in Croce. Tommaseo, poi, ritiene di gran lunga preferibile il "mazziniano" "unità" rispetto a "unione" e "unificazione", termini anch'essi presenti nella vicenda pre-italiana, e poi italiana, ottocentesca. Non fa riferimento all'"università". Carducci nega che il concetto fosse già presente in Dante, sostenitore dell'impero. Einaudi, a sua volta, rivendicando l'autonomia del liberismo, nega che l'unificazione sia un tragitto che inizia con l'economia e porta alla politica. È vero? Lo Zollverein, o Unione doganale, ad esempio, fu creato nel 1834, grazie alla sollecitazione di List, con il consenso dei 38 stati – tutti politicamente indipendenti – della Confederazione tedesca. Stava del resto penetrando nel Centro dell'Europa la rivoluzione industriale e si creò così un miglior flusso commerciale al fine di ridurre la concorrenza interna. L'unione economica anticipò dunque, e senz'altro favorì, grazie all'iniziativa prussiano-bismarckiana, l'unificazione politica e militare della Germania (1871). *Union* in francese compare nel 1225. *Unification* nel 1838. Quanto all'italiano, "unione" è presente nel lessico della famiglia dei Benci (mercanti fiorentini), in Lorenzo il Magnifico, in Leonardo. L'unificazione si è fatta attendere, tanto che solo nel 1851 si comincia a discorrere in inglese di "Unification of Italy", mentre, nella stessa lingua, già all'inizio del Settecento, per alludere alla bandiera, era comparso il termine "Union Jack", dove Jack, ossia il "mozzo", o il "marinaio", metteva in evidenza che l'Inghilterra, con lo sventolare del suo simbolo, si proclamava la più grande potenza di mare dell'età moderna e contemporanea. E lo è stata da Queen Elizabeth (1558-1603) al 1945 nordamericano. Il fatto è che l'"unità" è semplicemente ciò che è unito. L'"unione" è poi una "cosa" che allude a soggetti storici tra loro diversi, ora politici, ora economici, ora religiosi, tutti coalitivi, o anche (per favorire coalizioni alternative) endoseparatistici: si pensi agli stati nordisti dell'Unione nella guerra civile americana, all'Unione Sovietica, all'Unione Europea, all'Unione monetaria, all'Unione industriale, all'Unioncamere, al "Proletarier aller Länder, vereinigt euch!". E così via. L'"unificazione" è invece un "processo", ossia un succedersi, sempre intermittente, di eventi. Spesso è difficile affermare con sicurezza quando il processo abbia inizio e quando abbia fine. Per l'unificazione degli spazi italiani – spazi che avevano avuto una grande lingua e una grande cultura elitarie, ma mai l'indipendenza solidale – si può partire dal 1796 e arrivare sino al 1871. In mezzo ci sono tuttavia Napoleone I, la Restaurazione, il fallimento del 1848-49, l'armistizio unilaterale di Villafranca effettuato da Napoleone III nel 1859, l'apparentemente rinunciatario trasferimento della capitale da Torino a Firenze, la catastrofe di Custoza e Lissa (1866) riparata dal trionfo prussiano sull'Austria, il papa-re. Quanto agli Stati Uniti, vollero essere indipendenti con la Dichiarazione del 1776, ma si può sostenere che siano stati "uniti" prima della Costituzione (1787)? E che dire delle Province Unite (1581-1795)? Ogni unificazione comporta del resto uno smembramento. Se poi nei libri e nei discorsi appare la storia dell'Italia "unita" senza che vi sia stata prima un'Italia "disunita", ciò accade perché ci si interroga sulla solidità degli effetti dell'unificazione: Nord-Sud, laicismo-cattolicesimo, liberaldemocrazia-fascismo, repubblica unicaridicola pseudoseconda repubblica, ecc.

BRUNO BONGIOVANNI

A cosa servono i paladini

di Ferdinando Taviani

Mimmo Cuticchio
LA NUOVA VITA DI UN MESTIERE ANTICO
IN VIAGGIO CON L'OPERA DEI PUPI E IL CUNTO
pp. 75, 20 ill., € 19,90, Liguori, Napoli 2010

Il libro è nella collana "Per Passione", ideata e diretta da Sergio Reyes. Mimmo Cuticchio è oggi l'*oprante* massimo del teatro detto "Opera dei pupi" o *Opra* di disciplina palermitana (in parte diversa da quella catanese). Qui, dunque, la passione è teatrale e spinge Cuticchio a innovare. Perché passione non è uno stato, ma un moto dell'animo, e tanto meno è nostalgia. Al contrario: un non stare, un modo di spostarsi ed essere spostati. Oltre che nell'*Opra*, Cuticchio è maestro nell'arte del contastorie spada in mano, detta arte del *Cunto*, da non confondere con quella del cantastorie con chitarra. Più d'ogni altro, ha la maestria per innovare le sue specialità senza illanguidirle, ma progettando temi e ibridazioni impensate. Rispetto al cantastorie, il *cuntista* ha un che di più solenne e allarmato nella voce e nelle posture. Pratica un'arte del narrare tutta curve e dribbling, con squarci di apnea, dove il ritmo delle parole toglie il fiato. Può improvvisare qualsivoglia racconto, ma normalmente si muove – come l'*Opra* – fra le trame dei paladini di Francia e dei loro nemici: due o trecento figure ciascuna delle quali può comparire in diverse storie che *oprante* e *cuntisti* debbono conoscere a menadito. Servono soprattutto a questo i paladini: a circoscrivere un mondo finto e ben conoscibile di lotte amori e tradimenti, abbastanza inverosimile da divenire paradigmatico; abbastanza selezionato per dar luogo a una molteplicità praticamente infinita di combinazioni. Sarebbe ingenuo schiacciare *Cunto* e *Opra* sotto la vecchia etichetta della "vivente reliquia" di una dismessa "tradizione popolare". Vengono dall'Ottocento. Sono invenzioni ordite in nuclei familiari intraprendenti e capaci di maneggiare i materiali letterari (Valentina Venturini ricostruisce i percorsi nell'ultimo Annale di "Teatro e storia", 2010). Cuticchio dimostra che oggi sono, di nuovo, teatro vivo. Qualcosa di molto lontano da un vivente folclorico museo. Le convenzioni, insomma, non diversamente da quel che accade in ogni teatro vivo e formalizzato, permettono a *Cunto* e *Opra* di mordere direttamente l'attualità senza per questo sposarsela.

Quando Cuticchio – camicia bianca e pantaloni neri, spada di legno in mano – si fa avanti per uno dei suoi *cunti*, è gentile e sornione, fa quel che il pubblico si aspetta, parla di Sicilia e tradizioni, riassume la storia che si appresta a raccontare. Poi si inoltra, vi scende dentro. E lo spettatore in pochi minuti si trova coinvolto in un colossale racconto animato da una sola persona. Sperimenta quel che è oggi difficilissimo sperimentare: la potenza dell'attore che sa toreare il pubblico non per dominarlo o sedurlo, ma per poi lasciarlo libero di andarsene per la sua strada, con un incremento di vita nella testa (o nel cuore che dir si voglia).

Gentile e sornione si presenta anche questo libro. E ci mette in difficoltà perché sembra troppo semplice. In poche pagine formato album, Cuticchio racconta le tappe della propria vita professionale, presenta alcune foto di famiglia, foto non forbite, a volte belle, ma quasi per caso. Anche il resto lo racconta come se fosse per caso. È nato nel 1948. Non si stanca di ripetere d'esser cresciuto negli stanzoni dove si facevano gli spettacoli dei paladini, su per i paesi. Venuta la notte, il teatrino diveniva la casa della numerosa famiglia dei pupari. Fra i pupi appesi, si acconciavano i materassi per i bambini. I nuovi figli nascevano lì dove nascevano i nuovi pupi, lontani dalle città, nei freddi paesi su per i monti della provincia siciliana del dopoguerra. Sicché i pupi non erano sentiti come "cose", non erano neppure persone, eppure avevano ciascuno una propria tangibile personalità. Con certi pupi c'era quasi un rapporto fraterno, spiega l'autore, ché anch'essi erano figli di suo padre. Poi, ci saranno i pupi costruiti e ideati da Mimmo stesso, "partoriti" da lui, dice. Ma lo dice *en passant*. Troppo semplice?

Questo racconto Mimmo Cuticchio l'ha fatto molte volte, e per frammenti altre volte l'ha scritto. Si ripete? Oppure è anche questo un *cunto* che, ogni volta, si raffina? Sbaglierò, ma mi son fatto l'idea che, invece di perdersi nei mille discorsi sulle cosiddette "tradizioni", Cuticchio batta e ribatta su uno degli apriori del teatro. Insistente, nelle parole e nelle immagini, compare la folla dei cento e cento pupi armati che stanno nel retropalco appesi immobili, muti e pronti. Materializzano l'apriori del teatro, non la sua idea, ma la sua fisica imminenza, come se dovesse segretamente star già tutto raccolto nei recessi non della fantasia, ma proprio della pratica e della scena, prima di sciogliersi in uno dei tanti possibili, effimeri intrecci di messinscena.

Impareremo, prima o poi, a valutarlo: l'autore, qui, è un grande artista, ma anche un vero intellettuale. Organico. ■

nando.taviani@gmail.com

F. Taviani insegna discipline dello spettacolo all'Università dell'Aquila

Gli mancavano solo alcuni anni di vita

di Riccardo Morello

Jura Soyfer
TEATRO I-II
a cura di Hermann Dorowin, ed orig. 1936-1939, trad. dal tedesco di Laura Masi, pp. I-393; II-323, 2 voll., cad. € 15, Morlacchi, Perugia 2011

Nel febbraio del 1939 moriva di tifo a Buchenwald, dove i nazisti lo avevano imprigionato, il ventiseienne Jura Soyfer, giovane promessa della letteratura austriaca, arrestato per la sua militanza comunista, oltre che per le origini ebraiche. Nato a Charcov, in Ucraina, nel 1912 da una ricca famiglia di industriali ebrei, giunto a Vienna all'età di otto anni, Soyfer aveva acquisito con stupefacente rapidità la lingua e la cultura della sua città di adozione, diventando autore di teatro e cabaret, poeta satirico e giornalista. "Questo ragazzo di ventisei anni è stato lo scrittore di maggior talento della sua generazione in Austria" scriveva Albert Fuchs nel 1940. Soyfer appare una specie di novello Büchner, fortemente impegnato nelle conquiste sociali e culturali della Vienna rossa tra le due guerre e nella lotta contro l'avanzata del nazismo in Europa, una delle tante vittime dei tragici eventi successivi all'*Anschluß* del marzo 1938. Il suo teatro discende direttamente dalla vena satirica e comica del teatro popolare viennese che, a partire dal Settecento, con i creatori di maschere comiche Stranitzky e Kurz-Bernardon, e poi nell'Ottocento con Ferdinand Raimund e soprattutto Johann Nepomuk Nestroy, aveva creato uno stile e una tradizione vitalissima. La splendida edizione curata da Hermann Dorowin, studioso attento e appassionato del teatro austriaco, profondo conoscitore dei suoi autori e del loro contesto storico culturale, si vale della traduzione di Laura Masi. Sono state raccolte e tradotte nei due volumi tutte le cinque pièce che Soyfer ci ha lasciato: *La fine del mondo*, *Edi Lechner guarda in Paradiso*, *Astoria*, *Vineta*, *Melodia di Brodway 1492*, scritte fra il 1934 e il 1937 e rappresentate per motivi di censura in piccoli teatri underground della Vienna di quegli anni (il regime austrofascista di Schuschnigg aveva introdotto la censura, ma tollerava un'attività teatrale sorvegliata e limitata dal fatto che in platea non dovevano sedere più di 49 persone, per cui a Vienna sorsero in quegli anni numerosissimi piccoli teatri-cabaret detti appunto "dei 49"). Nella prima commedia, *La fine del mondo*, andata in scena nel maggio del 1935, gli eventi sono determinati da decisioni cosmiche: i pianeti, raffigurati con ironia come potentati, sono contrariati dal fatto che l'armonia delle sfere è stata alterata proprio dalla terra, infestata da una strana specie di parassiti detti "uomini". La seconda commedia, *Edi Lechner guarda in paradiso*, risale al 1936 e affronta il tema attualissimo della disoccupazione giovanile e di una generazione perduta che lotta per sopravvivere. Soyfer riprende la tipologia del *Besserungsstück*, la commedia moraleggiante che si proponeva di "correggere" le storture della realtà e utilizza questo contenitore della tradizione, rivitalizzandolo con ironia e contaminandolo con il cabaret satirico, per dare corpo alle inquietudini moderne. *Astoria* è una grottesca farsa politica che satireggia certo l'Austria dell'austrofascismo, ma anche il velleitarismo dell'Europa asservita e soggiogata di fronte al fascismo e al nazismo alla vigilia della seconda guerra mondiale, come pure certi meccanismi del capitalismo internazionale che condizionano pesantemente le esistenze individuali.

Ha sempre a che fare con l'eros

di Annamaria Corea

Elisa Guzzo Vaccarino
IL TANGO
pp. 366, € 28,50, L'Epos, Palermo 2010

Chiunque voglia immergersi nell'universo musicale del tango può farlo con questo libro, ampiamente documentato e fittissimo di informazioni storiche, tecniche, stilistiche, e non solo, con interviste, immagini, una ricca bibliografia e numerosi riferimenti a siti online. Del tango l'autrice privilegia la componente "danza", sfuggevole quanto attraente, e ne esplora intensamente molteplici aspetti: il contesto storico-sociale della sua nascita, che mette in luce la complessità delle origini del ballo e dell'etimologia del suo nome; lo sviluppo, dalle milonghe di Buenos Aires a quelle parigine di inizio Novecento, secolo delle rivoluzioni artistiche che prontamente accoglie questo ballo, proprio perché scandaloso, sensuale, erotico, fino all'espansione mondiale; l'ingresso a teatro e le apparizioni al cinema, forse il più efficace strumento di diffusione che ha contribuito anche a formare divi dello schermo, il più celebre Rodolfo Valentino; in ultimo, le trasformazioni dello stile musicale e danzato, che ne sottolineano la "natura mutante", dall'età dell'oro degli anni quaranta e cinquanra all'epoca di Astor Piazzolla, del *tango nuevo* ed elettronico.

E, per chi non abbia ancora assaporato il piacere di praticarlo, l'autrice fornisce notizie sui codici del comportamento in milonga, il luogo dove agiscono le passioni, regolate però da una rigida etichetta rispettosa della tradizione, entro la quale non sarebbero neanche permessi il flirt e il corteggiamento, anche se "l'attrazione esercitata dal tango ha e avrà sempre a che fare con l'eros, non solo e non tanto come miccia per arrivare a consumare l'atto sessuale, ma come seduzione introspettiva e insieme proiettata sull'altro che sa scaldare il corpo-mente". In quella che è considerata la danza di coppia per eccellenza, anche la dimensione del machismo poteva e può ancora prendere piede, avendo l'uomo un ruolo predominante di guida che lo riscatta dalla recente autonomia femminile e ne riconferma in qualche modo, se pur nei confini del microcosmo del ballo dove il conquistatore avanza mentre la donna indietreggia, il potere sulla donna. Basta leggere i testi delle canzoni di cui è riportato qualche estratto – nei quali le uniche sante donne sembrano essere le mamme – per cogliere questo aspetto sociologico che finisce per diventare psicoanalitico. E l'autrice ci svela anche gli aspetti più sorprendentemente scientifici connessi per esempio alla neuroscienza, che grazie ai neuroni specchio dimostra come la memoria della sequenza musicale creata dal *musicalizador* porti a una vera e propria dipendenza, coinvolgendo sia il corpo che il cervello; o alla fisica, che delinea dell'abbraccio camminato una "geometria precisa, che raffredda le passioni, educandole a contenersi".

Con dovizia di dettagli il libro traccia la complicata storia del tango-danza, dai suoi primordi – gli elementi neri (*candombe*), bianchi (*polka*) e caraibici (*habanera*) – alla creazione dell'antica milonga, e poi del tango in quattro tempi, fino alle forme più recenti e contaminate del *tango nuevo* e quelle spettacolari dello show; poi passa in rassegna i ballerini più celebri, percorrendo il XX secolo in lungo e in largo, e ne mette in risalto le caratteristiche fondamentali, la cifra dell'improvvisazione, innanzitutto sull'onda dell'ascolto e del trasporto musicale. E certamente molto interessante è la lunga carrellata di coreografi che hanno utilizzato il tango nei loro balletti, dal più classico Ashton a Pina Bausch, regina del teatro-danza. ■

annamaria.corea@uniroma1.it

A. Corea è dottoranda in metodologie storico-critiche per la ricerca sullo spettacolo all'Università La Sapienza di Roma

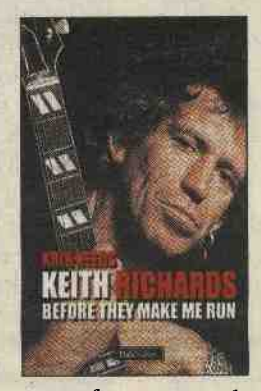
Musica

Lo zombie del rock

di Franco Fabbri

Kris Needs
KEITH RICHARDS
BEFORE THEY MAKE ME RUN
ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Tommaso Iannini, pp. 564, € 24, Dalai, Milano 2011

Il numero di resoconti sulla carriera dei Rolling Stones e di biografie e autobiografie dei componenti del gruppo è elevato e in continua crescita. Dobbiamo aspettarci altro, nei prossimi mesi: nel luglio del 2012 "la più grande rock and roll band" festeggerà mezzo secolo di attività. Non è solo la longevità artistica a sollecitare tanta scrittura: è anche e soprattutto il senso di una vita sempre ai limiti, sull'orlo del baratro, al confine tra l'esistenza delle rockstar spericolate e il mito delle rockstar morte. Brian Jones, il fondatore del gruppo, appartiene dal luglio del 1969 alla seconda categoria, Keith Richards è il paradigma della prima, lo zombie del rock per eccellenza: forse per questo ha ispirato il maggior numero di biografi, e per la stessa ragione il resoconto più accurato della carriera degli Stones non è il suo (l'autobiografia *Life*, uscita a fine 2010 per Feltrinelli), ma quello del più "tranquillo" Bill Wyman (*Rolling with the Stones*, Mondadori, 2002), limitato però al 1990, tre anni prima dell'uscita del bassista dalla formazione.



Keith Richards: Before They Make Me Run è un resoconto più aggiornato di quello di Wyman (spesso citato nel testo), ma non quanto sembra: l'edizione originale è uscita nel 2004, ed è dunque sorpassata dall'autobiografia di Richards, pubblicata nell'ottobre del 2010 e tradotta in italiano a tamburo battente. Questo non diminuisce l'interesse del volume pubblicato da Dalai, che è indubbiamente ben documentato e non meno vivace dei numerosi altri. Anzi, spesso le biografie/agiografie non scientifiche come questa sono viziate dalla distanza generazionale tra l'autore e l'oggetto dello studio, per cui ci tocca leggere storie dei Beatles che iniziano con il *White Album*, o dei Rolling Stones che partono da *Exile On Main Street*: Kris Needs aggira l'ostacolo e rende con una certa vivezza anche il primo periodo (ai tempi di *Satisfaction* aveva undici anni), ricorrendo a documenti ben raccolti, anche se, per ragioni di genere bibliografico, non annotati e catalogati. Ovvio, però, che la scrittura faccia un salto di qualità quando Needs racconta degli anni successivi al 1970, e soprattutto dopo il suo incontro, da giornalista, con Richards. Le coincidenze e le concomitanze (cose di droga, oltre che di musica) incrementano, man mano che si va avanti nel libro, la sintonia tra Needs e Richards, e giustificano un po' di indulgenza verso qualche eccesso di vanità autobiografica.

Un certo livello di compromissione fra autore e soggetto fa parte, del resto, delle norme di genere della biografia di una rockstar: ci si aspetta, entro certi limiti, che l'autore sia una sorta di rappresentante della comunità dei fan. I lettori che amano questi libri sono abituati a identificarsi con i musicisti, ma anche con chi fa da tramite. Anche se l'autore indulge a raccontare di quella volta in cui prese in mano per la prima volta un disco o assistette a un concerto del gruppo preferito, glielo si perdona, perché in fondo sta parlando di noi. Needs, del resto, sa bene il suo mestiere: fa parlare spesso Keith Richards in prima persona, ma non si dimentica di annotare che non si tratta di ricordi, ma di citazioni prese dalla stampa. Tutto sommato, anche il buon vecchio trucco editoriale di allineare in copertina senza interpunzioni nome dell'autore, nome del soggetto e titolo (Kris Needs, a capo, Keith Richards, a capo, Before They Make Me Run: Richards è coautore o no?) non disturba più di tanto: la differenza tra una biografia giornalistica costellata da racconti in prima persona estratti dalla stampa e un'autobiografia raccolta da un giornalista, in casi come questo, è più di natura formale che sostanziale.

L'edizione italiana è discreta. Buona la traduzione: anche se non manca qualche durezza sintattica, ci vengono risparmiati per fortuna gli svarioni terminologici che affliggono una percentuale insopportabile di libri sulla musica tradotti dall'inglese.

Certo, Richards e il suo biografo non indulgono in dettagli tecnici, e questo è un bene: nell'album *Stripped*, Keith Richards inizia *Love in vain*, sbaglia l'arpeggio, si ferma, e poi biascica (con la sigaretta in bocca, probabilmente): "I missed the right *archipelagio*". Ma Tommaso Iannini, il traduttore, si destreggia bene con quella parte del lessico musicale (più che altro, il gergo del blues e del rock) che l'autore della biografia con moderazione impiega. Inspiegabili, invece, i refusi e la grande quantità di paragrafi spezzati da a capo non dovuti: a cosa si deve una redazione così frettolosa?

Aspettiamo, comunque, i prossimi capitoli della saga. Forse perché la carriera dei Rolling Stones non è ancora conclusa, manca nel loro caso un'analisi musicologica approfondita, come quella che invece ha scritto Walter Everett sui Beatles, in due magnifici volumi (*The Beatles As Musicians*, Oxford University Press, 2001), e che nessun editore italiano – c'è da scommettere – si affretterà o attarderà a tradurre. Ma chissà. ■

www.francofabbri.net

F. Fabbri insegna Popular Music all'Università di Toirino

La renaissance di un eccentrico precursore

di Benedetta Saglietti

Luigi Verdi
ALEKSANDR NIKOLAEVIČ SKRJABIN
pp. 481, € 43,80, L'Epos, Palermo 2010

Roman Vlad
SKRJABIN TRA CIELO E INFERNO
PIETRO SCARPINI INTERPRETE DI SKRJABIN
pp. 390, 2 voll., € 30, Passigli, Bagno a Ripoli (Fi) 2010

Da molti anni in Italia non appaiono ricerche corpose su Aleksandr Skrjabin (1871-1915), se si eccettua la traduzione tardiva della biografia di Faubion Bowers (ed. orig. 1973; Gioiosa Editrice, 1990), alcuni testi di Alessio di Benedetto e Giovanna Taglialatela, e le curatele di Maria Girardi (*Appunti e riflessioni*, Studio Tesi, 1992). Anche se nel panorama editoriale tutto sembrava tacere, erano in realtà in gestazione, quasi allo stesso tempo, due opere importanti.

Il primo dei due autori, Luigi Verdi, insegna composizione al Conservatorio di Milano e, fra altri molteplici interessi, si è occupato di Skrjabin fin dalla tesi di laurea, pubblicata poi da Passigli, grazie all'Associazione De Sono, nel 1991. In seguito all'esemplare indagine dei rapporti tra Kandinskij e Skrjabin, e dopo averne affrontato singoli aspetti in una miriade di saggi, Verdi condensa finalmente le sue più che ventennali ricerche in una summa. Il libro, dato alle stampe per L'Epos, è una biografia sul modello "vita e opere", ma è anche molto di più, quasi un *compendium*; una parte saliente, dedicata al pensiero estetico e filosofico inscindibile dalla produzione musicale di Skrjabin, non tralascia i rapporti con altri intellettuali del tempo come il compagno di studi Rachmaninov, o Plechanov, il teorico del marxismo, il basilare ruolo nella sua formazione della teosofia e degli spunti derivanti dalla lettura di Goethe, Nietzsche, Feuerbach, Wundt, Paulsen, Kant e dalle teorie di Solov'ev che precorrono il simbolismo. Degne di nota la bibliografia, indirizzata in special modo al lettore italiano (Verdi è anche autore di un'importante bibliografia per la Scriabin Society of America, aggiornata al 2004), il pregevole apparato dedicato alla tradizione esecutiva e alla discografia storica, la sintesi degli orientamenti della critica, la traduzione italiana dei testi poetici alla base delle opere skrjabiniane e un ricco apparato iconografico. La mole del testo è tale da non lasciare insondato nessun problema, seppur sia caratteristico della collana "Autori & Interpreti 1850/1950" evitare un eccessivo specialismo; non vi sono esempi musicali, ma l'analisi delle opere è di limpida chiarezza, coadiuvata da schemi, come quello che riguarda le ultime sei Sonate per pianoforte e i loro relativi profili tematici. Così concepita la parte inerente le opere, con relative puntuali analisi, è uno strumento che torna sempre utile per consultazione.

L'eccentrica figura di questo compositore troppo poco conosciuto è emblematica di un'epoca storica che fu spazzata via con la seconda guerra mondiale, in cui si estrinseca tutta l'ansia di rinnovamento della cultura musicale europea alle soglie della prima guerra mondiale. Storicamente la Skrjabin renaissance avviene negli anni settanta del Novecento, in concomitanza con il centenario della nascita e, tuttavia, questo mutamento sul piano estetico non sembra una casualità se si pensa al fatto che una delle sue più famose composizioni, quel *Prometeo* per coro, grande orchestra e *clavier à lumières* che mirava a fondere musica e colori, così in anticipo sui tempi, soltanto negli anni sessanta poté essere portata in scena, grazie al progresso tecnologico, secondo il volere dell'autore (nelle prime esecuzioni, infatti, la parte luminosa non veniva eseguita). In Italia fu proprio grazie a Roman Vlad che si tenne, il 23 giugno 1964, la *première* italiana del *Prometeo* completo della parte *Luce* al Maggio musicale fiorentino, diretta da Pietro Bellugi e con al pianoforte Scarpini. L'idea del libro su Skrjabin di Roman Vlad, composto da due volumi l'uno dedicato al compositore, l'altro al pianista Pietro Scarpini (1911-1997), sboccia dalla volontà di dare un ordine alle sue interpretazioni skrjabiniane, che coprono buona parte dell'*opera omnia* del russo. I programmi da concerto di Scarpini, vero profeta del verbo skrjabiniano in Italia, andavano in controtendenza rispetto ai gusti del pubblico di quell'epoca e, secondo Vlad, egli è da considerarsi complementare all'altro sommo pianista dell'epoca, Arturo Benedetti Michelangeli. L'autore ne ripercorre dunque la biografia alla luce della carriera e del repertorio.

Il giovane Skrjabin, dapprima fortemente influenzato da Chopin e poi da Liszt, in breve tempo diventò un autentico precursore delle idee musicali più innovative (nonostante la sua produzione non abbia avuto la stessa fortuna critica che seppero conquistarsi il neoclassicismo o la dodecafonia). Vlad delinea con precisione come le opere tarde di Skrjabin anticipassero il serialismo che Schönberg avrebbe teorizzato un decennio dopo la scomparsa del collega; sebbene all'interno della Russia comunista la musica di Skrjabin non fosse mai stata apertamente avversata, circostanze ostili (tra cui la morte prematura) ne impedirono l'affermazione e, anche se ebbe un'eco nei cosiddetti "skrjabinisti", questi però si dispersero ben presto.

Il filo conduttore del discorso sono le innovazioni del linguaggio musicale skrjabiniano che Vlad mostra dettagliatamente, partiture alla mano. La visione proposta è un viaggio in senso diacronico attraverso la musica di Skrjabin, che, pianistica e orchestrale, procede parallela, affrontata a partire da alcuni temi (si legga per esempio il capitolo V, *Auree proporzioni*), anche e soprattutto alla luce della letteratura critica a Vlad precedente, per intraprendere il quale il lettore deve avere ben presenti le composizioni sia complessivamente sia nel dettaglio. Per converso, l'approccio cronologico (e anche più didascalico) di Verdi restituisce un altro tipo di lettura, più lineare. Con un occhio sempre fisso alla vicenda biografica, che però resta sullo sfondo, Vlad prende in esame tutta l'opera e gli interrogativi che essa pone (a partire dal suo più piccolo e famoso elemento costitutivo, l'"accordo mistico" del *Prometeo*) fino all'incompiuto *Misterium* (che l'autore chiama "la meta irraggiungibile").

Lungi da qualche potenziale rivalità tra i due, entrambi gli studiosi, Verdi e Vlad, hanno portato avanti le loro opere in uno spirito di collaborazione reciproca. Così oggi abbiamo la fortuna di avere due testi che si integrano a vicenda, di taglio più biografico quello di Verdi, più specialistico quello di Vlad, egualmente importanti nel panorama della letteratura su questo musicista ed egualmente indispensabili al musicofilo italiano. ■

bensaglie@virgilio.it

B. Saglietti svolge attività giornalistica in ambito musicale

SCIENZALETTERATURA
Una nuova collana dedicata alla narrativa scientifica: romanzi e racconti in cui la scienza è protagonista.
Philibert Schogt
I numeri ribelli
Il volto umano della scienza: luci e ombre, debolezze e passioni si fondono nel ritratto di un matematico e del suo mondo.
Manu Joseph
Il gioco di Ayyan
Una feroce satira sul classismo, l'amore, i rapporti umani e la venerazione per la scienza.
www.edizionidedalo.it

Narratori italiani

Un pipistrello morto

di Paolo di Paolo

Margaret Mazzantini
NESSUNO SI SALVA DA SOLO
pp. 189, € 19,
Mondadori, Milano 2011

Gaetano e Delia si sono lasciati. "Sono ancora abbastanza giovani. Due ragazzi, si direbbe a vederli passare nei vetri di una macchina parcheggiata". Si rivedono per una cena: molti discorsi sono rimasti in sospeso, le ragioni della separazione, l'educazione dei figli. La tabella di marcia del rancore cosa segna? La trattoria l'ha scelta Gaetano detto Gae: "Voleva metterla a suo agio, ecco tutto. Per una sera almeno. Tornare a essere meno pesanti insieme". Non ci riescono. L'aria sembra caricarsi di elettricità, il nervosismo cresce; Delia misura quasi palmo a palmo la vastità del cambiamento di Gaetano e lo confronta con il proprio, viene attraversata da ondate di rabbia.

Margaret Mazzantini, con efficace tecnica di montaggio, alterna il presente di questa resa dei conti con gli istanti più felici e i più critici della vita trascorsa insieme. L'autrice orchestra con cura lo stridore fra l'appassionata felicità soprattutto fisica degli inizi della relazione con il risentimento anche violento della fine. Lo fa usando una strategia linguistica precisa, che fa della velocità e brutalità i suoi punti di forza: il respiro ampio di *Venuto al mondo* (2008) si è fatto corto, se non spezzato. Lo spazio che in quel romanzo, così come in *Non ti muovere* (2001), era riservato all'organico e al viscerale come fedeltà alla materia o materialità dell'esistenza, qui istituisce una sorta di "estetica dello sgradevole".

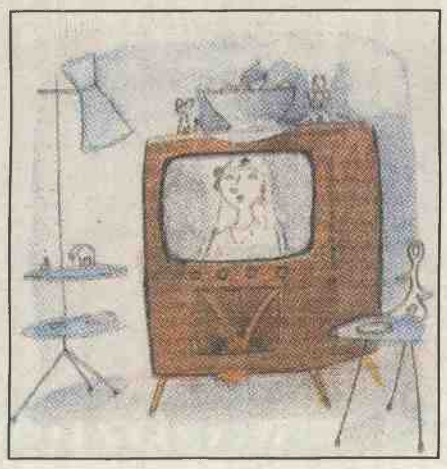
Il narrato non solo assorbe tutta la durezza del dialogato (sarebbe tutt'altro che una novità, nelle letterature contemporanee), ma la accentua, la precisa, facendo ricorso a immagini il più crude possibile. "Durante i primi baci con la lingua gli aveva fatto sentire i denti consumati dall'acidità del vomito", "polluzioni fuori programma per sogni bagnati", "lo esaltavano le deformità, le macroscopie, le gravidanze plurigemellari dove i feti sembravano formiche nei buchi", "anche le lingue erano piene di rabbia, due spade medievali. Come si fa a fare l'amore con il ferro? Ci vorrebbe il cazzo di Iron Man", "diarrea da diluire in sei puntate", "adesso pensa all'orchite. A quei coglioni visibilmente gonfi in maniera abnorme". E siamo solo a pagina 41 su 189. Cosa è successo a Mazzantini?

Per ansia di verosimiglianza, o di iperrealismo, sembra avere pigiato troppo a fondo sul pedale della mimesi, così da rischiare più volte l'eccesso. Mazzantini "cannibale"? No: le manca, per essere assimilata a quelle esperienze di letteratura pulp di metà anni novanta, qualunque grado di distanziamento ironico. Se sconfina nel grottesco, lo fa senza volerlo. "Ore di baci. (...) Vermi caldi, incollati di torpore, che si lasciano cadere, scivolare. Lui s'infilava in quella bocca e ci cadeva, muoveva la lingua come una pala nella polenta". Alle radici di questa estetica o anti-estetica, c'è una propensione di Gaetano per le "cose abnormi e schifose" ("Ti allontanano dalla realtà", gli dice Delia, ed è un paradosso attorno a cui andrebbe discusso l'intero romanzo) e un ricordo infantile della stessa Delia: "La madre in bikini che le diceva *cosa guardi?* Lei guardava i peli che uscivano un po' dal triangolo. Percepiva qualcosa di sgradevole, una vita che non sarebbe andata per il verso giusto. Perché lei guardava le cose che non doveva guardare. Immaginava. E in fondo c'era sempre una nuvola, un pezzo nero, un pipistrello morto".

Nella descrizione di un "micidiale esempio di coppia contemporanea", come l'autrice lo definisce, e tanto più della rottura di questa unione, è evidente l'intento di caricare la pagina di dettagli sensoriali, di far sentire tutto il calore del contatto fra corpi (siamo prima di tutto corpi, sembra suggerire di continuo Mazzantini); di chiarire come tale calore alimenti di volta in volta la passione, l'amore, diverse forme di affetto ma anche il disagio e la rabbia. Sarebbe impossibile, nonostante ogni riserva, negare l'efficacia della lettura corporale che Mazzantini fa di una storia d'amore: sa coglierne le più sottili evoluzioni, i cambiamenti mai innocui, sino al momento in cui le spoglie dell'essere amato lasciano intravvedere un inquietante, sconosciuto altro. Il romanzo non fa sconti, nell'attribuzione di eventuali colpe, né a Delia né a Gaetano, o forse le assolve tutte: siamo come siamo, "velleitari pieni di búchi emotivi", sembra portarci a concludere, e l'unica verità sui rapporti umani sembra scritta nel titolo, *Nessuno si salva da solo*. Viene pronunciata da un anziano, distinto signore nelle pagine finali. Delia e Gaetano la raccolgono con un turbamento che potrebbe rimettere tutto in discussione. ■

dipaolo.paolo@gmail.com

P. di Paolo è scrittore e dottorando di ricerca in Italianistica all'Università di Roma Tre



La larva dell'amore

di Raoul Bruni

Gilda Policastro
IL FARMACO
pp. 240, € 15,
Fandango, Roma 2010

Mentre leggevo l'esordio narrativo di Gilda Policastro, ripensavo alle parole di Italo Calvino, il quale scrisse che il padre ideale del romanzo italiano "sarebbe stato uno che parrebbe lontano più d'ogni altro dalle risorse di quel genere: Giacomo Leopardi". D'altronde, Policastro è una profonda conoscitrice dell'opera leopardiana, di cui si è occupata fin dal volume del 2005 *In luoghi ulteriori. Catabasi e parodia da Leopardi al Novecento* (Giardini). In una celebre, straordinaria pagina dello *Zibaldone* del 22 aprile 1826, evocata esplicitamente nel *Farmaco*, si mostra come dietro l'immagine di un giardino ridente si nasconda in realtà una catena di sofferenze, che fa di quel giardino un ospedale. Ebbene, senza escludere altre possibili suggestioni (dal Mann di *La montagna incantata* al Philip Roth di *L'animale morente*, dal giovane Moravia di *Inverno di malato* al recente romanzo di Domenico Starnone *Spavento*), propendo a credere che l'universo narrativo di *Il farmaco* sia nato da quel seme leopardiano.

In un ospedale di un'imprecisata località di provincia si ambientano appunto le vicende del romanzo di Policastro. Che ha per protagonista un'infermiera, Enza, che attrae a sé gli uomini per i suoi modi semplici e dimessi, e il suo catturante sguardo felino. Di lei si invaghirà in modo ossessivo il primario dell'ospedale, frequentatore assiduo delle chat di incontri erotici per le quali si è scelto il nick-name Bardamu (un nome che è anche una spia di uno dei riferimenti più evidenti di questo romanzo, il Céline di *Viaggio al termine della notte*). Bardamu, che, oltre a occupare una posizione di prestigio, è un bell'uomo, è abituato a sedurre le donne con facilità, ed è per questo che non accetterà mai fino in fondo di non riuscire a far sua Enza: anzi, le ritrosie dell'infermiera non faranno che fomentare ulteriormente la sua passione sempre più insana. Da parte sua, Enza è costretta a subire le violenze e le percosse del suo uomo, Mario, che sembra concepire il sesso soltanto come esercizio sadico. Ma neanche Enza è soltanto una vittima indifesa: in questo romanzo ogni personaggio è insieme vittima e carnefice, oggetto e nel contempo attore di violenza. Ciò vale anche per il cieco, ricoverato nell'ospedale e affidato alle cure della protagonista, che sembra l'unica a non essersi dimenticata di lui. Tra pazienti e medici non c'è in realtà alcuna differenza sostanziale in un ospedale dove, come nel giardino leopardiano, "tutto è male".

In questo senso, l'ospedale non è un luogo marginale, bensì un emblematico microcosmo che riflette il macrocosmo del mondo: in altri termini, è il punto di osservazione privilegiato scelto dall'autrice per raccontare il mondo. E tutto ciò che dal mondo si cerca inutilmente di rimuovere (a pochi altri libri, come a questo, si attaglia la nota definizione della letteratura come ritorno del rimosso): la malattia e la morte, innanzitutto, ma anche tutti i loro sgradevoli corollari: il fetore dei corpi malati, le feci dei pazienti, che le infermiere devono rimuovere (in una delle prime pagine del libro si legge che in un ospedale "Ogni cosa diventa odore"). Si tratta di un mondo ben poco antropomorfico, dove l'essere umano è ridotto alla condizione dell'insetto o dell'animale: "'Muoiono come formiche'. / 'Sono formiche (...) Bevono come cani, mangiano leccando il piatto, senza mani'". In questo libro, i personaggi sono indagati attraverso la loro nuda dimensione fisiologica: siamo dunque dinanzi a una scrittura della corporalità, laddove però il corpo non è soltanto una fonte di dati biologici, ma diviene un prisma che illumina situazioni psicologiche esemplari (non è un caso che il romanzo rechi un esergo di Groddeck, il grande pioniere degli studi psicosomatici). L'ospedale, del resto, espone al contagio di patologie fisiche non meno che psichiche: "Forse era matto, forse erano impazziti tutti, come lei. Forse non si poteva rimanere in quel posto sani, bisognava per forza assomigliare agli altri".

In un universo così nero e allarmante è davvero difficile, se non impossibile, trovare una qualsiasi via di fuga. Ma allora qual è il farmaco che intitola il libro? Dove trovare "la via del farmaco, la via di liberarsi, come la purga che davano ai malati"?

La panacea non sarà certamente affidata a una delle tante pillole ("L'età è proporzionale al numero di pillole che servono per mandare avanti la carcassa, come se questa operazione avesse realmente uno scopo") cui ricorrono vanamente i personaggi per placare i loro disagi. Forse, semmai, potrebbe essere "l'amore, dove la medicina e il male sono la stessa cosa", ma dell'amore, se si intende la parola nel senso più intrinseco, qui si intravede soltanto il fantasma, o, per servirci ancora di un'espressione leopardiana, la larva. Alla fine, non rimane dunque altro autentico farmaco, se non la scrittura, quando, come quella controllata ed efficace di questo romanzo, riesce a raccontare l'inferno senza esserne annichilita. ■

roul.bruni@unipd.it

R. Bruni è assegnista di ricerca in Italianistica all'Università di Padova

Protagonista muta

di Francesco Roat

Donatella Di Pietrantonio
MIA MADRE È UN FIUME
pp. 179, € 16,
Elliot, Roma 2011

Ha un gran bell'incipit il romanzo d'esordio di Donatella Di Pietrantonio; efficace nel secco ritmo paratattico, oltremodo evocativo e incisivo: "Certi giorni la malattia si mangia anche i sentimenti. È un corpo apatico, emana l'assenza che lo svuota. Ha perso la capacità di provare. Allora non soffre, non vive". Il soggetto colpito da tale torpore è la madre dell'io narrante femminile. Il male (mai esplicitamente nominato nel testo) che mina il fisico e la psiche dell'anziana signora sembra essere l'Alzheimer. E la narrazione in parte si incentra sul lento ma inesorabile calvario di una patologia fra le più devastanti, in parte ripercorre attraverso i ricordi della figlia l'esistenza materna: le tappe salienti di una vita che sta perdendo memoria/cognizione di sé e del mondo, in quanto "l'atrofia che lavora dentro la scatola d'osso" è "una specie di cancro al contrario" che "secca invece di proliferare".

Ma non è possibile rievocare eventi altrui senza parlare indirettamente/fatalmente di sé. Raccontando/donando quindi le proprie reminescenze alla madre in una sia pur maldestra offerta amorosa, da un lato la narratrice tenta un recupero destinato a risultare frammentato, partigiano e stravolto perché condotto per interposta persona, dall'altro finisce per proiettare le proprie emozioni sui vissuti materni, sovrapponendole a essi e rischiando di parlare sempre e solo di un rapporto filiale malato o quantomeno segnato dal "disamore". L'io narrante è ben consapevole di tutto questo, però, o malgrado ciò, tenta lo stesso l'arduo restauro di una memoria che si sta spegnendo, giacché "le posso solo affabulare la sua vita", confessa sincera ai lettori.

E così, giorno dopo giorno, consegna alla smemorata tessere di ricordi che la donna non sistema più nel puzzle caotico di una mente incapace di rammentare. Così si invertono i ruoli: la vecchia torna bambina, mentre la figlia diviene madre e cerca di accudirla con la *pietas* lenitiva della parola. Ma se è vero che *verba volant*, ancora maggiormente per una malata di Alzheimer i discorsi risultano effimeri, labilissimi, vani.

Sullo sfondo un Abruzzo (qui tutto e solo montanaro) che conosce fin troppo spesso l'emigrazione, tratteggiato con grande abilità descrittiva. Zolla arcaica di un'Italia ancora in lotta contro l'analfabetismo, in cui si agitano personaggi che emergono a tutto tondo da pagine memorabili, frutto di una lingua ora rurale ora curiale per l'accuratezza più che per la ricercatezza dei termini. ■

francescoroat@infinito.it

F. Roat è scrittore e consulente editoriale

Narratori italiani

I libri recensiti in questa pagina sono stati vincitori o segnalati del premio Italo Calvino, giunto quest'anno alla sua XXIV edizione (vedi p. 32)

Scandalosa bruttezza

di Mario Marchetti

Mariapia Veladiano
LA VITA ACCANTO
pp. 170, € 16,
Einaudi, Torino 2011

Davvero singolare questo romanzo di Mariapia Veladiano, ambientato in una torbida Vicenza attraversata dalle scure acque del Retrone, il cui scorrere fa da sottofondo all'intera vicenda, segnandone anche punti di svolta e partizioni. "Le acque sono richiuse", sono le parole che praticamente chiudono il romanzo, dopo che il lettore e la protagonista Rebecca hanno potuto lanciare il loro sguardo sul fondo melmoso del fiume. Questo scandaglio, da cui si sprigionano miasmi mefitici, viene praticato dall'autrice in punta di piedi: sotto la grigia pietra della città si nascondono segreti indicibili o che tali diventano perché avvolti in un non detto che li rende ancor più angosciosi.

Tare di zoliana memoria, incesti, violenze, omicidi, suicidi vengono allusi o nominati, ma senza alcun compiacimento: è il male consustanziale all'esistere umano, un male permesso da un Dio che si sottrae. "Non ho tesi su Dio, non so se esiste oppure no. Né se sia buono o invece onnipotente. Di sicuro se c'è in alcuni momenti è disperatamente distratto", riflette Rebecca, dopo aver subito un volgare scherzo, in realtà un lancinante oltraggio, da parte dei suoi compagni di scuola. "Mostro peloso", è la succinta reazione dei ragazzi di fronte allo scandalo della bruttezza, quasi un rito apotropaico, crudele e insieme impotente.

Qui Veladiano, teologa, sfiora con delicatezza, ma insieme con chiarezza, l'antico tema del *deus absconditus*, del Dio che si ritrae, come dice Hans Jonas, lasciando compiere il male, ma forse anche lasciando agli individui la loro responsabilità. La chiacchiera cittadina banalizza il male – che è anche sofferenza e dolore – trasformandolo in pettegolezzo; solo Maddalena, la donna che si occupa di Rebecca e della dimora patrizia della famiglia, una donna che ha sofferto, sa trovare le parole giuste, spesso attinte ai testi sacri. Maddalena "sa", per intuito e per esperienza, come il coro nella tragedia greca.

La vicenda narrata si dipana attorno a Rebecca (il cui nome significa, in ossimorica antitesi con il suo aspetto, "colei che irretisce gli uomini"), bambina di mostruosa bruttezza, nata misteriosamente da due bellissimi genitori. Ma è proprio questa bruttezza, accompagnata da un particolare dono per la musica, a salvarla dall'iniquità quotidiana ("salvare", "dono" sono parole che fanno parte del lessico spirituale, sotto traccia, dell'autrice). Bruttezza che si rivela una sorta di "grazia" amara per la bambina. È attorno allo scandalo della bruttezza (intollerabile non solo per i compagni di scuola, ma per l'odierna società dell'immagine, dove l'"essere" coincide con il patinato apparire mediatico) si posizionano i vari personaggi del romanzo.

Rebecca, nel suo accidentato cammino temerariamente affrontato (*ab origine* accetta i limiti della propria condizione, che in un certo modo le appaiono naturali, o meglio dettati da una legge naturale), incontra rifiuto, dileggio, orrore, ma anche arcane complicità. Trova sempre confidenti e angeli protettori (Maddalena, la maestra, la compagna di banco, la vecchia concertista), quasi irraggiasse un'energia seduttiva. Rebecca rappresenta il perturbante che non è consapevole di essere tale.

Sono quasi sempre angeli femminili quelli che l'accompagnano: l'uomo resta ai margini e, in genere, si rivela impotente, e comunque non all'altezza. Anche il padre amato, dolce ed elegante, non sa essere all'altezza. Il suo peccato – la sua ombra – è quello dell'omissione, volendo ricorrere alla casistica gesuitica; lascia che le cose avvengano, senza intervenire, senza opporsi, si limita a erigere un diaframma tra la figlia e il mondo: per evitarle di soffrire, è come se dicesse consolatoriamente a se stesso.

Rebecca, alla fine del romanzo, si vede riconosciuta come persona (non senza qualche lieve ritocco fisico) in un equilibrio che in realtà ha sempre posseduto, e costituisce con la vecchia compagna di banco e la sua bambina una nuova particolare, ed eversiva, famiglia, tutta al femminile.

La vita accanto
ha vinto
il Premio Calvino 2010

L'interesse che ha suscitato questo libro senza sesso e senza esplicita violenza ci interroga. Un libro politico (che scalza la legge del padre, valorizza la "cura" e l'"astuzia" femminili, che sdegna il *glamour*), senza avere l'apparenza di esserlo, un libro che sfida il gusto *mainstream*, che pone questioni etiche, senza offrire risposte perentorie. Un romanzo, anche, ricco di personaggi, di storie e di movimento, pur nella sua apparente atemporalità, classicamente composto sullo sfondo di una nobilmente classica Vicenza, ricco di colori e di accensioni sinestetiche. Qualcosa, sicuramente, d'insolito. ■

m.ugomarchetti@gmail.com

M. Marchetti
è insegnante e traduttore

Destini di carta e di sangue

di Maria Vittoria Vittori

Giovanna Providenti
LA PORTA È APERTA
VITA DI GOLIARDA SAPIENZA
pp. 204, € 15,
Villaggio Maori, Catania 2010

Non era facile, davvero, raccontare una vita così luminosamente accidentata come quella di Goliarda Sapienza, paradossale ma non isolato caso di scrittrice postuma, riconosciuta e apprezzata solo *post mortem*. Forte di un lungo, tenace e amoroso lavoro di ricerca, Giovanna Providenti c'è riuscita: questa sua biografia intitolata *La porta è aperta*, che è stata segnalata al Premio Calvino 2009, è una ricostruzione documentatissima delle opere e dei giorni di Goliarda e insieme una narrazione di intenso e avvincente respiro. Decisiva la scelta delle strategie narrative: la prima consiste nell'adottare quell'ironico avviso che la scrittrice apponeva all'ingresso del suo attico romano, "la porta è aperta", come metafora di vita e di scrittura. La porta è sempre aperta nei pensieri e nei sentimenti di questa donna che prima di rinascere, per virtù di magmatica scrittura, a quarant'anni, è stata "pupara" a Catania, attrice di teatro e di cinema, "cinematografara" a Roma, insieme a Citto Maselli. Ma nello stesso tempo ogni porta introduce a nuovi livelli di profondità. La seconda strategia fa perno sulla figura di Modesta, la vitalissima protagonista di *L'arte della gioia* (1998; Einaudi 2008) che più volte, nel corso della biografia, viene messa a confronto con Goliarda: i loro destini, di carta e di sangue, si incrociano, ora accarezzandosi e regalandosi reciproca comprensione, ora sprizzando scintille al contatto.

Opportunamente Providenti fa iniziare il racconto su Goliarda ben prima della sua nascita: perché la storia dei suoi genitori costituisce già di per sé un romanzo d'idee e d'avventure. Si parte dunque da Maria Giudice, fervente socialista e agguerrita sindacalista; anzi, è lei stessa, con tipico espediente narrativo, a ripensare ai primi quarant'anni della sua vita (un'attività politica che le è valsa una condanna a tre anni di reclusione, la morte in guerra del suo compagno Carlo Civardi, sette figli dispersi tra collegi e parenti) durante un viaggio in treno compiuto il primo gennaio 1920 che cambierà il corso degli eventi. A Catania l'aspetta l'avvocato socialista Peppino Sapienza, uomo generoso e veemente, passionale nella vita come nella politica: il padre di Goliarda. Come si viveva, a casa Sapienza, nella Civita catanese la scrittrice l'ha più volte raccontato, con irrequiete rielaborazioni, nei suoi romanzi, a partire da *Lettera aperta* (1967; Sellerio, 1997) fino a *Io, Jean Gabin* (Einaudi, 2010), in cui appare evidente come la sua passione verso l'indefinita luminosità del cinema si configuri come una via di fuga dall'ideologia che si respira in casa. Perché, come scrive Goliarda in *Il filo di mezzogiorno* (1969; La Tartaruga, 2003), romanzo che mette in scena la terapia psicoanalitica a cui si sottopose per tre anni: "Mi scusi, dottore, ma oltre i traumi infantili, il padre e la madre, c'è anche la storia".

Nata nel 1924 e dunque cresciuta in un'epoca totalitaria all'interno di una famiglia socialista, Goliarda realizza nella sua maturità che i suoi genitori combattevano la dittatura "con la stessa stentorietà e retorica propria del fascismo. Questo li faceva – l'ho scoperto con l'orrore che potete immaginare – un po' fascisti". È questa consapevolezza, unita a un invincibile desiderio di libertà, che già la spingeva, bambina, verso il cinema Mirone o nei vicoli della Civita, a vaccinarla contro ogni tentazione di appartenenza ideologica, contro ogni confessione, contro ogni concezione utilitaristica dell'arte e perfino del proprio talento. È questa consapevolezza a inclinarla decisamente verso la leggerezza dell'ironia, l'impagabile beneficio del dubbio – *Le certezze del dubbio* si intitola uno dei suoi romanzi più belli e meno conosciuti (1987; Rizzoli 2007) –, la ricerca e la pratica della gioia. "Oh dolorismo donnesco e poetale quanto ti detesto" annota, in data 3 febbraio 1989, in uno dei suoi inseparabili taccuini: la repulsione verso il "dolorismo", interpretato come la più tipica delle gabbie femminili, e la tensione verso la gioia percepita come "il pezzo di radice sana" che può veramente rinnovare noi stessi e gli altri, costituiscono il nucleo fondante di *L'arte della gioia* (Einaudi 2008). I personaggi che si muovono al suo interno, componendo un magnifico e controverso affresco del Novecento, sono ispirati a persone conosciute dalla scrittrice o appartenenti al mondo dei suoi genitori; le complesse vicende, talvolta anche drammatiche, sembrano svolgersi sul filo di una sotterranea ritualità; ma l'aspetto più interessante che ci indica Providenti è l'esemplarità di Modesta, una creatura così coraggiosa e determinata, modellata per realizzare un eversivo progetto di autenticità e di libertà estrema: ma la sua autrice non era così. C'è sempre, in Goliarda, qualcosa di imprendibile e di mai pacificato; i pensieri e i sentimenti che affiorano dai suoi taccuini, le accidentate vicende personali, le ambivalenti storie e la stratificata espressività dei suoi romanzi si sottraggono a ogni tentativo di definizione troppo ravvicinata; e merito ulteriore e grandissimo di questa biografia è quello di aver dato pieno diritto di cittadinanza al rispetto di questa sua irriducibilità. Forse è proprio questa l'ultima porta aperta. ■

mv.vittori@tiscali.it

M.V. Vittori è insegnante e saggista

Un'arcadia senza pastorelle

di Margherita Oggero

Antonio G. Bortoluzzi
CRONACHE DALLA VALLE
pp. 105, € 11,
Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 2010

Il libro raccoglie sedici testi perlopiù di poche o pochissime pagine, ambientati in un paese montano del bellunese, in un periodo di tempo che va dai mesi finali della seconda guerra mondiale ai primi anni cinquanta. Un mondo aspro, roccioso, poverissimo, appartato, in cui la preoccupazione maggiore è la sopravvivenza, un mondo in cui non c'è quasi spazio per momenti di accettabile serenità. Anche le occasioni di festa e di svago, come un pranzo di nozze, sono solo una pausa di stordimento nel cibo e nel vino, un profittare dell'estemporanea abbondanza per dimenticare la quotidiana penuria. Per gli uomini, alla sera c'è l'osteria, in cui smemorarsi con bicchieri e bicchieri di vino dozzinale, in cui perdere al gioco delle carte una parte dei pochi soldi guadagnati (o tutti), in cui sfogare attraverso astiosi diverbi la frustrazione dolorosa di un'intera esistenza. In cui magari stramazzare al suolo per un pugno non schivato e non rialzarsi più. E per le donne? Per loro c'è il lavoro doppio dei campi, della stalla e della casa, ci sono le botte dei mariti ubriachi o imbestialiti dalla fatica e dalla mancanza di prospettive, c'è, quando c'è, la rassegnazione o il conforto della religione, oppure la fuga definitiva con un cappio al collo e uno sgabello da scalciare. Soltanto nell'infanzia c'è spazio per le risate, per le favole e per i sogni.

Antonio G. Bortoluzzi, che non può aver vissuto quei tempi per ragioni anagrafiche, ma di cui deve aver avuto conoscenza attraverso la narrazione orale, sa però raccontarli senza intenerimenti né compiacimenti, con uno sguardo lucido e fermo (in cui la pietà si insinua esclusivamente nel non detto), attraverso una prosa priva di bellurie, dove ogni parola non è sostituibile né eliminabile e ogni *excipit* stupisce per il taglio perfetto. E le sue storie hanno anche un valore civile (o morale, se si preferisce, sebbene l'aggettivo oggi abbia assunto – chissà mai perché – una connotazione quasi negativa, comunque di sorpassato vecchiume). Le sue storie ci ricordano un passato recente che modernità e consumismo hanno frettolosamente seppellito nel pozzo buio della dimenticanza, inseguendo le magnifiche sorti e progressive di impresa, inglese e internet. Ma insegnano anche, ai nostalgici del buon tempo andato, che nell'arcadia non c'erano pastorelle vezzose e agnellini profumati, ma letame, tafani, pidocchi, sporcizia, freddo e fame: la memoria non taroccata come buona maestra. ■

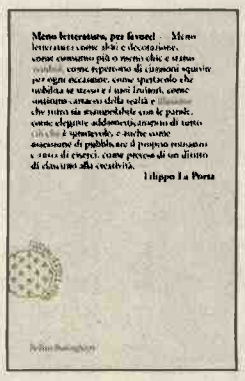
Saggistica letteraria

Contro la decorazione

di Gian Carlo Ferretti

Filippo La Porta
MENO LETTERATURA, PER FAVORE!
pp. 138, € 11,
Bollati Boringhieri, Torino 2010

La letteratura è diventata un fumo colorato e un aroma gradevole, che sempre più spesso entra nel discorso di un politico o di un giornalista o di un consumatore, si fa ancella docile di piccoli poteri, esibizionismi, abbellimenti. Dopo decenni di laicizzazione e di smitizzazione a livello teorico-critico, di emarginazione nella cultura radiotelevisiva e di ridimensionamento nell'insegnamento scolastico, la letteratura sembra ritrovare paradossalmente una nuova aura, e tuttavia servile, strumentale e inerte. Che comporta un totale "svuotamento del proprio incandescente nucleo critico-utopico, della propria immensa potenzialità conoscitiva".



Questo è il nucleo problematico centrale di un rigoroso e insieme vivace pamphlet di Filippo La Porta, che non a caso nella sua bibliografia, accanto a rassegne e saggi di acuta analisi critico-letteraria, presenta illuminanti demistificazioni delle varie forme di banalizzazione e impoverimento dell'italiano parlato, come piccole ma significative manifestazioni di conformismo e opportunismo nella società italiana di oggi. E allora, invoca La Porta, "meno letteratura, per favore. Meno letteratura come alibi e decorazione, come consumo più o meno chic e status symbol, (...) come elegante addomesticamento di tutto ciò che è sgradevole". È una situazione, tra l'altro, che investe di grandi difficoltà e responsabilità gli scrittori, perché "la realtà" sembra quasi sparita, nascosta o manipolata nelle simulazioni della pubblicità e della televisione, o mascherata da una letterarietà confortevole e vacua. Ecco perciò l'argomentato richiamo di La Porta ad alcune fondamentali esperienze intellettuali e letterarie del passato, da Volponi a Pasolini a Gadda, che avevano già preso coscienza di una "irrealtà" irrigidita in schemi e modelli convenzionali, e che si proponevano di cogliere la logica più profonda e imprevedibile della "realtà" sommersa, i suoi segreti meccanismi, movimenti, trasformazioni. La Porta cerca allora, in una serie di efficaci ritratti critici di narratori contemporanei soprattutto italiani, i segnali di una letteratura capace di contrapporsi a quella diffusa, insinuante, degradata letterarietà: da alcuni degli autori oggi più fortunati alle nascenti forme di "letteratura migrante" e "meticcia". Sono pagine spesso convincenti e nuove, che appaiono peraltro sottilmente insidiate da un disincanto se non sfiducia di fondo, ben condivisibile anch'esso.

La Porta conclude infatti che, nonostante tutto, i narratori italiani attuali non hanno l'"intelligenza" di quelli delle generazioni precedenti: "'Intelligenza' della letteratura nel senso che ogni romanzo ci dà o ci dovrebbe dare, un'idea precisa della realtà, della vita e della morte, del destino e del nostro tempo". I nostri narratori attuali, in sostanza, sono "meno 'intelligenti' (...) soprattutto perché *nessuno glielo chiede più*": né i lettori, né gli editori, né i critici, né gli altri scrittori, né la società nel suo insieme.

Si pongono perciò nuove responsabilità per tutti questi protagonisti, a cominciare dai lettori. La Porta traccia in proposito un suggestivo ritratto del lettore ideale, capace di non farsi conquistare dalle logiche perverse dell'"evento" pubblico, della macchina promozional-pubblicitaria e della comunicazione di massa, e capace di costruirsi invece un percorso "individuale" di letture che sente come necessarie, aiutato magari da qualche critico ancora affidabile. È una figura semplice quanto fondamentale, e decisiva quanto rara, non soltanto sul piano dei numeri: ma credo che non la si debba considerare (come fa La Porta, quasi a mettere in guardia da facili ottimismi) un'"utopia", almeno nel significato concreto e acquisito del termine. Lettori come quello immaginato da La Porta non mancano, ma è compito degli altri protagonisti, e dei critici in primo luogo (come del resto lo stesso La Porta auspica), stare dalla loro parte, con un onesto lavoro di informazione fondato anche sulla critica e sul disvelamento di tutte quelle logiche perverse più o meno occulte, che svuotano la letteratura di tutta la sua potente specificità e la riducono in una condizione di subalternità avvilente. Una critica insomma, non soltanto dei prodotti ma anche dei processi. Il lettore allora potrà costituire oggettivamente, e forse anche esercitare soggettivamente, una domanda, un'attesa, una disponibilità autentica nei confronti degli scrittori e della letteratura stessa. Chiudendo così il cerchio. ■

gcferretti@tiscali.it

G.C. Ferretti insegna letteratura italiana contemporanea e sistema editoriale all'Università di Parma

La critica dell'apparenza

di Alberto Saibene

Piergiorgio Bellocchio e Alfonso Berardinelli
DIARIO 1985-1993
pp. 855, € 46,
Quodlibet, Macerata 2010

Anche se molti saggi sono stati raccolti dai suoi autori in diversi libri, suscita una forte impressione la "riproduzione fotografica integrale" dei dieci numeri di "Diario", rivista nata con l'esaurirsi dei "Quaderni Piacentini" che unì, in un'impresa solitaria, Piergiorgio Bellocchio e Alfonso Berardinelli tra il 1985 e il 1993. Ogni fascicolo, nella sua austera eleganza, comprendeva un saggio di *Kulturkritik* o di critica letteraria dei due "direttori" a cui si affiancava una scelta antologica di classici inattuali come Kierkgaard e Leopardi, ai quali seguirono Baudelaire, Thoreau, Tolstoj, fino ad autori eterodossi del XX secolo come Simone Weil e George Orwell.

È sufficiente questa lista di predilezioni per comprendere come si indicasse una strada che prescindeva da Marx e da tutto il marxismo-leninismo degli anni sessanta-settanta che, soprattutto per quei decenni, aveva il torto di offrire strumenti di interpretazione superati per una società che stava cambiando e che avrebbe completato il suo cambiamento proprio durante gli anni ottanta. Il modello a cui si pensa è il giornalismo inattuale di "Die Fackel" di Karl Kraus. I bersagli polemici hanno un nome e cognome: Umberto Eco, novello romanziere, e il suo teppismo culturale, l'elitismo di massa e la conseguente corruzione del laicismo della "Repubblica" di Eugenio Scalfari, il teologismo di papa Wojtyla, fino a bersagli minori ma colti con irresistibile cattiveria nella vacua ripetitività dei loro ragionamenti, come Cioran, Alberoni, Severino, Cacciari, Asor Rosa, Citati e altri ancora, la maggior parte dei quali ancora in servizio permanente attivo. Anche le mode culturali sono messe alla berlina: gli ultimi anni della semiologia, gli psicologismi di massa, l'ansia di aggiornamento degli intellettuali di sinistra, pronti a sacrificare tutta la propria storia, per essere *up to date*. Il disastro di Chernobyl (1986) certifica l'esistenza di un pensiero unico che ha l'effetto di omologare la tradizione marxista a quella borghese liberale: entrambe spacciano una teologia immanentistica della storia nutrita dai concetti non più distinti di progresso e sviluppo. Ogni possibilità di dissenso è eliminata.

In campo intellettuale si segnala l'altolà alla cultura nel complesso reazionaria (Jünger, Schmitt, Heidegger) proposta dall'Adelphi di Roberto Calasso (che è diversa da quella di Luciano Foà). Più in generale, a dare il tono alla rivista è la critica a una società dominata dai valori effimeri dell'apparire, dall'eccesso di presenza in cui i nuovi eroi sono i pubblicitari, i giornalisti, gli stilisti, gli intellettuali *prêt-à-porter* che si esprimono per slogan (la lunga marcia attraverso le istituzioni del Gruppo 63). Si ritorna sulla persistenza del familismo amorale preso a modello (gli Agnelli), sull'adorazione per il machiavellismo (Andreotti: chi non ricorda che in quegli anni i suoi libri erano bestseller?). Nuova è invece l'idolatria per il denaro, per la figura del manager (cosa altro è Craxi?) che si impone attraverso uno stile di vita definito dai consumi tra le fanfare ottimistiche dei programmi di Renzo Arbore e compagni.

Da una posizione defilata, inattuale, diciamo pure aristocratica, B&B reagiscono con estrema lucidità: il genocidio che ha colpito il mondo contadino ha travolto ora il mondo piccoloborghese e il suo sistema di valori (prudenza, risparmio, decoro), esecrabile finché si vuole, ma che garantiva un minimo di convivenza civile. È lo sfaldamento dell'Italia democristiana. Scompaiono anche gli interlocutori possibili come Calvino e Pasolini, mentre vanno per la maggiore gli "stili dell'estremismo", tra l'orfico e il sapienziale, della scrittura manierista di Fortini, Zolla, Tronti e Calasso, in un panorama dove il modello è la letteratura senza impegno di Jorge Luis Borges (bravissimo per carità, ma...). Le notazioni più letterarie appartengono a Berardinelli, nel suo periodo migliore, ma si finisce per ammirare di più lo stile di Bellocchio che ha sintesi fulminee alla Altan, è un *causeur* naturale e restituisce il cambiamento dell'intera società partendo da osservazioni di vita quotidiana.

Gli anni che si chiudono con la caduta del Muro di Berlino e con Tangentopoli trovano in questo libro uno strumento di interpretazione di grande valore. Nella premessa (febbraio 2010) i due autori considerano "quegli anni i più liberamente e felicemente produttivi della propria attività letteraria. Scrivendo 'Diario', ci siamo sentiti politicamente impegnati come mai prima". Non si può che sottoscrivere. ■

a.saibene@hoepli.it

A. Saibene
è consulente editoriale

Davanti al ritratto

di Veronica Pesce

Federica Pich
I POETI DAVANTI AL RITRATTO
DA PETRARCA A MARINO
pp. 400, € 30,
Pacini Fazzi, Lucca 2010

Se "imaginare", nell'italiano delle origini, non indica solo l'attività della mente, ma anche la rappresentazione artistica vera e propria (si pensi alla Vergine "imaginata", insieme con altri esempi di umiltà, sullo zoccolo della prima cornice del *Purgatorio*), ecco che l'immagine, reale o mentale, dell'amata, elemento costitutivo della nostra tradizione poetica, altro non sarà che un ritratto (anche se mero simulacro della mente) da riconoscersi dunque quale tratto fondativo della lirica occidentale. Questo l'assunto alla base del poderoso lavoro di Federica Pich, argomentato in un accuratissimo percorso testuale che intesse la diacronia con la trattazione tematica. L'amore, l'encomio e la riflessione filosofica si intrecciano con le specificità proprie di ciascun autore esaminato, sulla linea che muove "da Petrarca a Marino", come recita il sottotitolo, ma l'autrice non manca di guardare indietro al mondo classico e in avanti, sia pure per cenni, alla filmografia di Demy o alla pittura concettuale di Barcelò, per poi centrarsi su Quattro-Cinquecento.

Pich, dando seguito a quel minuto commento ai testi che già corredava la sezione antologica del saggio di Lina Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento* (Laterza, 2008), torna così a studiare le mutue iterazioni tra due codici linguistici differenti ma anche reciprocamente condizionati: quello verbale e quello visivo, colti sulla linea di confine, ossia la lirica dedicata al ritratto, un vero e proprio "sottogenere" dotato a sua volta di un codice espressivo ben definito e spesso derivato, nella scelta lessicale e nell'elaborazione retorica, dalla cultura figurativa.

Ma l'analisi vuole uscire dall'"equivoco" dell'*ekphrasis* (la *descriptio* è effettivamente rara o del tutto assente), per guardare alla genesi di un "canone" della poesia che paradossalmente elude la descrizione mimetica, per riscrivere il "visibile" *iuxta propria principia*. L'effetto è quasi l'obliterazione del dato visivo, "sostituito" da aspetti differenti ed estranei alla pittura, per esempio la voce, l'interiorità, in una competizione continua giocata sui limiti dell'espressione verbale e figurativa.

La poesia "davanti al ritratto", al di là dell'inevitabile deriva encomiastica, direttamente proporzionale alla sua fortuna, diviene pertanto luogo topico dell'espressione di ciò che non si può vedere, appropriandosi dei codici espressivi dell'arte e allo stesso tempo tessendo un discorso autoreferenziale e quasi metapoetico sulle capacità rappresentative della letteratura. ■

Classici

Parigino nel profondo del cuore

di Carlo Lauro

Paul Léautaud
AMORI
ed. orig. 1903-1905-1906, trad. dal francese di Alessandro Torrigiani, con una nota di Giuseppe Scaraffia, pp. 312, € 14, Sellerio, Palermo 2011

Non c'è spazio per Paul Léautaud in alcune dotte e moderne storie letterarie (non ne faremo l'elenco): nude citazioni se non assenza completa del nome. Forse un contrappasso per colui che avrebbe anche rubato un libro pur di evitare "la promiscuità delle biblioteche". Lode e rigetto di Léautaud spesso non conoscono termine medio, anche tra lettori di rango. Se Valéry salutò in *Le Petit Ami* un capolavoro, la lettura di *Amours* fu invece urticante per Proust che ne aborrì con insolito furore la bassezza di stile e di sentimenti (sussulto quantomeno ambiguo per un futuro narratore di profanazioni domestiche).

Le proprie infanzia e adolescenza, certamente singolari, Léautaud, poco più che trentenne, le rievoca in tre disinibite narrazioni che tendono a rimandi reciproci. Nella prima – *Il piccolo amico*, 1903 – si racconta il desiderio provato nei confronti della madre, l'attrice Jeanne Forestier, che lo aveva abbandonato a tre giorni dal parto; è un desiderio che cresce morbosamente nelle sporadiche visite che lei gli concede durante i brevi ritorni a Parigi e infine nell'ultima e più lunga occasione, tre giorni a Calais, quando Léautaud è ormai un uomo (l'imbarazzo sfocerà nel distacco e in un febbricitante scambio epistolare, le *Lettres à ma mere*).

La convivenza forzata con un genitore anaffettivo e libertino (Firmin Léautaud, suggeritore alla Comédie Française) è lo sfondo di *In memoriam* (1905) che declina in quella disincantata descrizione della lenta agonia paterna che costò al "Mercure" circa 50 disabbonamenti (la morte altrui, la "dernière forme", fu sempre oggetto d'osservazione per il longevo misantropo: da Coppée a Gide è una lunga rassegna).

Infine, *Amori* (1906, che in questa edizione Sellerio brillantemente tradotta da Alessandro Torrigiani, dà il titolo alla trilogia) rievoca la prima esperienza erotico-sentimentale (con tal Jeanne Marié), intensa agli inizi ma effimera. Difficile a credersi, ma la tristezza dei fatti quasi si annulla nei modi del racconto: misto di distacco, ironia, colloquialità, raziocinio; c'è persino rimpianto per quello che in una pagina è generosamente definito "tempo felice", e grande simpatia per il se stesso bambino, come provano i nostalgici e mai stucchevoli sopralluoghi del narratore, speranzoso di ritrovare più o meno integri quegli scenari (strade, cortili, pianerottoli, stanze) intorno a rue des Martyrs legati soprattutto alla madre e coltivati da una memoria tenace.

Se le icone letterarie di una vita (il nipote di Rameau, Candide, la Sanseverina e soprattutto Alceste di Molière) già rivelano ideali di suprema asciuttezza, il percorso di Léautaud, agli antipodi di ogni costruzione fantastica, ha dirette ascendenze nei "confessori di se stessi", nei più classici crocevia di memorialistica e aneddotica: La Rochefoucauld, Retz, Voltaire, Chamfort, Ligne, Stendhal. Quanto allo stile, quel che eccede le categorie predilette ("brièveté", "naturel", "simplicité", "netteté") è respinto implacabilmente. Un mito avverso è la perfezione alla Flaubert ("cinquanta Flaubert per uno Stendhal"), cui contrappone lo scrivere "au courant de la plume" (il *Candide* scritto in sei giorni); e l'insofferenza per gll scrittori che usano il dizionario è coerente con l'asserzione di non aver mai temuto la ripetizione di parole. Cita una massima di Courier per esorcizzare, naturalmente, la metafora.

Non c'è dunque suo scritto (*Passe-Temps*, *Propos d'un jour*) che non sia autoreferenziale; più che mai quel *Journal Littéraire* (1893-1956) che rivaleggia per estensione e lucidità con quello ottocentesco dei Goncourt, dove alcune incidentali affinità (freddezza di mente, disistima per l'altro sesso, centralità della scrittura e di Parigi) non escludono fortissime differenze (per Léautaud sono inconcepibili alta società, ricerca della perfezione, premi letterari, bibliofilia, collezionismi: tutte le manie perseguite dai *frères*).

Il *Journal* conferma a ogni pagina il passatismo da sopravvissuto. Tra i contemporanei stima Henri de Regnier con i suoi vagheggiamenti del Settecento, Rémy de Gourmont, Francis Jammes; apprezza la prosa classica di Valéry (dove non cada nelle astrazioni) e di Gide (ma non quella *engagée*: niente al suo scetticismo è più estraneo di impegno e utopie, terrene e celesti).

Naturalmente non affronta la *Recherche*, pur intuendone da pochi scorci l'originalità del punto di vista; del resto sentiva già estranea la grande stagione del romanzo da Balzac a Zola (e non si parli di un Dostoevskij). Ammiratore precoce di Mallarmé e compilatore con Adolphe Van Bever di una raffinata antologia poetica (*Poètes d'aujourd'hui*, 1900), con gli anni perde anche ogni affezione per la poesia francese così genuflessa all'"idolatria femminile".

Quanto al teatro contemporaneo, basta sfogliare le critiche abrasive redatte per il "Mercure de France" con lo pseudonimo di Maurice Boissard (e per le quali Walter Benjamin lo accostò a Karl Kraus).

Strano a dirsi, più orizzonti e perimetri del diarista si autorestringono e più un *esprit* vitalissimo e umorale illumina migliaia di pagine di incontri, fatti, commenti *tranchants*. L'osservatore è caustico, la panoramica vertiginosa. Disistima e diffidenza granitiche verso la specie umana saranno una cerniera, degna di Alceste, a legami profondi: non una grande amicizia in ottant'anni (salvo quella giovanile per Van Bever raccontata in *Amours*); e le conviventi di lungo corso, Anne Cayssac ("la pantera") e poi Marie Dormoy ("il flagello") sono solo oggetto di disarmante cameratismo sessuale (simile a quello del "piccolo amico" per le *cocottes*), svuotato di ogni tenerezza e riportato con minuziosa impudicizia nella miniera dei diari.

Gli unici cedimenti del cuore Léautaud li riserva all'intelligenza e alla fedeltà delle centinaia di gatti e cani abbandonati, raccolti nell'eremo di Fontenay-aux-Roses. Sacrifici, *corvées* e beatitudini sono raccontati con sobria trepidazione nelle pagine postume di *Bestiaire* (1959).

Eloquente la tarda iconografia: il vegliardo, all'osso come l'ultimo Voltaire, circondato da decine di felini ("ma meilleure société"); nel miserabile disordine vari oggetti desueti: candele (sostitutive dell'elettricità), una penna d'oca (il "grincement" sulla carta come primo dei piaceri: scrivere).

Fontenay-aux-Roses, punta massima dell'animalismo di Léautaud: nessun'altra ragione avrebbe mai dislocato in periferia un tal "parigino nel profondo del cuore", *flâneur* metropolitano, insensibile alla natura (altra affinità con i Goncourt).

Si può anche leggere la trilogia come nostalgico inno a Parigi (quella fotografata da Atget, senza i prodromi del nuovo del *Paysan* di Aragon). Varcata la metà Ottocento, i Goncourt sognavano la Parigi di Balzac; entrato nel nuovo secolo, Léautaud rimpiange quella di trent'anni prima: lasso temporale, sembra, decisivo per dolorosi ammodernamenti. L'inviso riassetto del Luxembourg, la perdita d'identità del vecchio Boulevard Saint-Michel, le sagome da officina della nuova Sorbona, la scomparsa di botteghe centenarie si mescolano inestricabilmente ai rimpianti per l'infanzia e per l'ultima generazione dell'Ottocento: "Che bei giorni, coi loro personaggi pieni di tenerezza e di grazia, sullo sfondo extra parigino che conosciamo!". In queste *flâneries* non sono uno dei fascini minori gli amorevoli dettagli toponomastici, quelli che nel *Brulard* Stendhal risolveva con repentini schizzi grafici. ■

claur@libero.it

C. Lauro è dottore di ricerca in letterature comparate all'Università di Bari

Meno figlia del decadentismo

di Ida Merello

Pierre Louÿs
LE CANZONI DI BILITIS
ed. orig. 1895, trad. dal francese di Eva Cantarella, pp. 200, € 8,50, Feltrinelli, Milano 2010

Tra gli autori della Parigi *fin de siècle*, Pierre Louÿs, nato a Gand nel 1870, resta in Italia uno dei meno conosciuti. Eppure, non solo ha segnato profondamente la sua epoca, imponendole più di ogni altro la cifra dell'erotismo decadente, ma la sua Concha Perez, protagonista di *La Femme et le Pantin*, è stata portata sullo schermo per tutto il Novecento da attrici come Marlène Dietrich (Sternberg, 1935) Brigitte Bardot (Duvivier, 1959) fino a Carole Bouquet e Angela Molina (*Quell'oscuro oggetto del desiderio* di Luis Buñuel, 1977).

Figlio quasi certamente del fratellastro di Henri de Régnier, quindi amante della moglie di quest'ultimo, di cui pure era cognato, Louÿs aveva tutte le carte in regola per intendersi altrettanto bene di torbidi amori e di poesia, e seppe infatti declinare con sapienza l'urgere del desiderio e il corpo della donna, nella prospettiva mitica della "femme fatale", ossia della mantide insaziabile che porta a consunzione le sue vittime. Tale era del resto a quanto pare la stessa Marie, moglie di Régnier, poetessa sotto il nome di Gérard d'Houville, sopravvissuta fino al 1963 alla lunga teoria dei suoi amanti, tra cui Gabriele D'Annunzio. Una delle prime raccolte poetiche di Louÿs non a caso è dedicata ad Astarté, antica divinità cui si deve il rito ierogamico di uccidere il marito dopo le nozze, già protagonista di quadri di Dante Gabriel Rossetti e poi del frontespizio di *Ishtar* di Péladan, dove Khnopff la mostra nell'atto di estroflessione della vagina, a stringere in un abbraccio mortale la testa dello sposo.

Su questo gusto decadente Louÿs innesta le sue sterminate conoscenze ellenistiche, suggerite da una moda e da una passione che il romanticismo aveva faticato a tacitare e che la metà del secolo trova rinvigorite. In lui la descrizione del mondo greco non è tuttavia messa al servizio di una rappresentazione preziosa e gelida come già nei testi parnassiani di Banville, Leconte de Lisle o dello stesso Heredia: l'ekfrasi viene sciolta in colori sensuali, in profumi voluttuosi, in corpi umidi e morbidi, cosparsi di unguenti, percorsi da fremiti imperiosi e languidi. Il mondo ellenico diventa così la più felice manifestazione dell'estetismo decadente, dove le pulsioni di amore e morte si sovrappongono come la tortura e l'orgasmo. Dopo la traduzione dei *Dialoghi delle cortigiane* di Luciano e gli *Epigrammi* di Meleagro, nel 1895 Louÿs presenta, indicandole come tradotte dal greco dall'autore, le *Chansons de Bilitis*, dove Bilitis è una giovane donna delusa dall'egoismo e dalla crudeltà maschili, che diventa seguace di Saffo. Eva Cantarella, che non solo traduce Louÿs nel presente volume, ma che è anche docente di diritto greco, sottolinea nell'introduzione la perfezione del falso, ricordando che soltanto Wilamowitz protestò sulla base di una personale interpretazione psicologica: una vera lesbica non può scrivere vere poesie, mentre Saffo scriveva vere poesie perché si fermava a un certo livello della pratica omoerotica...

In realtà l'intima adesione e ricreazione di un'epoca si coniuga nelle *Chansons de Bilitis* con una ricerca poetica d'avanguardia, in una delle più fortunate espressioni ritmiche della fine secolo: "Voglio fare della poesia essenzialmente musicale – scrive Louÿs – vale a dire del Ritmo e non della Rima". Proprio tali osservazioni sembrano autorizzare la scelta di una libertà traduttiva. La prosa ritmica e sonora, divisa in strofe, di Louÿs viene risolta in audaci versi liberi che ripropongono la stessa operazione del testo originale, complicata da un'ulteriore "mise en abyme": vale a dire l'allusione all'antico mondo greco attraverso l'immaginario della sensibilità decadente tradotta nelle forme della poesia contemporanea. L'effetto è quello di un testo poetico nuovo, autonomo, con un timbro personale che va ben al di là dell'impegno traduttivo. Eva Cantarella privilegia frasi brevi, ellittiche, che procedono per piccoli tocchi, in contrasto con la tendenza paratattica dell'originale, suggerendo una generale freschezza. A questa freschezza ritmica corrisponde una proporzionale riduzione della tensione erotica: si veda ad esempio la prima strofa del primo componimento, *L'Arbre*: "Je me suis dévêtue pour monter à un arbre ; mes cuisses nues embrassaient l'écorce lisse et humide; mes sandales marchaient sur les branches", scrive Louÿs. "Via gli abiti, sull'albero. / Le cosce nude sulla scorza umida, liscia, / sandali per salire su fra i rami", propone Cantarella. Mentre Louÿs concede più spazio al gesto di spogliarsi e alla pressione delle cosce contro l'albero, la traduttrice offre una rapida successione di immagini, e scelte analoghe compie nel resto dell'opera. Così la Bilitis italiana sembra possedere un corpo più giovane e veloce, appena sbocciato, ma ancora acerbo: frutto di una sensibilità diversa, meno figlia del decadentismo. ■

ida.olga.merello@unige.it

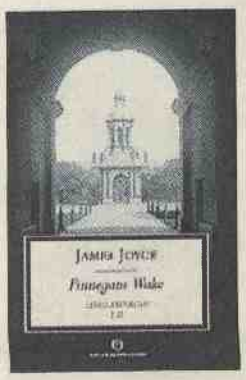
I. Merello insegna letteratura francese all'Università di Genova

Eroica traduzione

di Massimo Bacigalupo

James Joyce
FINNEGANS WAKE
LIBRO SECONDO, III-IV
ed. orig. 1939, trad. dall'inglese di Luigi Schenoni, pp. VI-732, testo inglese a fronte, € 11, Mondadori, Milano 2011

Traduttore poco meno che eroico, Luigi Schenoni (1935-2008) pubblicò nel 1982 nella collana "Biblioteca" Mondadori i primi quattro capitoli della sua versione di *Finnegans Wake*, ultima magmatica opera di James Joyce, che essendo composta di 628 pagine di argomento incerto e di incessanti neologismi e giochi di parole è un osso duro anche per i joyciani più sfegatati, nonché ovviamente per i traduttori. (Nonostante ciò è stata "tradotta" persino in giapponese). Dopo una pausa ventennale seguirono nel 2001 i capitoli 5-8, e nel 2004 i primi due capitoli del libro II. Infatti *FW* (come lo chiamano gli addetti) è composto di quattro libri corrispondenti alle tre età di Giambattista Vico (dei, eroi, uomini) e al Ricorso che (sempre secondo Vico) riporta la storia agli inizi, ed è una sorta di cronaca universale rivissuta nel corso di una notte piuttosto agitata di un certo oste di nome H.C. Earwicker (o almeno così di solito la "trama" ci viene spiegata).



Nel 2004 sono seguiti i capitoli 1-2 del libro II, e ora (in tempo per l'apocalisse annunciata del 2012?) i successivi capitoli 3-4, in cui, verso la fine della serata nel pub, radio e televisione (di cui pare Joyce avesse avuto notizia) trasmettono due racconti, la storia di un sarto e quella del soldato Buckley che fa fuori in Crimea un generale russo intento a defecare – questo nel capitolo II.3, mentre il successivo II.4, fra i più celebri e leggibili essendo uno dei primi a essere stati scritti, addirittura nel 1923, ci intrattiene con i "gastspiel" di quattro evangelisti e del loro asino che assistono senza troppo impegno all'adulterio di Tristano e Isotta, metafora del triangolo incestuoso fra H.C. Earwicker, sua figlia Issy e il figlio Shaun. (Pare che i quattro vecchi siano identificabili con le colonnine del letto in cui dorme il nostro sognatore).

Dunque Schenoni ha condotto il suo lavoro sino alla fine del libro II, e ha lasciato incompiuta la sua straordinaria fatica, sul cui successo si può aver dubbi quanto si vuole (come per ogni traduzione del resto), ma che rimarrà una via di accesso privilegiata per chi in Italia vuole iniziare a seguire il cammino più arduo dell'instancabile veggente filologo Joyce. Infatti Schenoni offre in appendice al suo lavoro (instancabile anch'esso) un prezioso Glossario di oltre trecento pagine dove per ogni riga del testo sono elencate tutte o quasi le tessere linguistiche di cui il poeta si è valso per mettere insieme... che cosa? Questa rimane la grande domanda, che ogni lettore sarà stimolato a porsi e risolvere a modo suo. Tutto e nulla, racconto a chiave, indagine filosofica, discesa nel profondo (in tutti i sensi) di *totam in tutu* (397.32, allusione a *Totem e tabù* di Freud, ma anche a una ballerina in tutù e quant'altro). Soprattutto, uno spasso vertiginoso dove il bandolo sfugge sempre ma che basta provare a rileggere e ascoltare per venirne rapiti: "E dopo di ciò in futuro, piaccia a Goddio, dopo un avvio non penalizzato, tutti a ripetere a noi stessi, in medios loquos, da dove lui ha avuto un utile braccio impegnato sulla linea laterale, dovuto a sud dalla sua spalla occidentale dabbasso fino alla morte e all'abbraccio dell'amore, con una interessante carnagione pallida e tutti adesso uniti, sansfamillias, lasciateci continuare a ranncitare un oremus e un casadolce casalingo, dopo esserci resi pienamente conto delle gratificanti esperienze degli havvenimenti continentali di estremo interesse, per la meter e il peter per racchiudere in un tempio un eslaap...".

Sono i quattro vecchi, Mamalujo, che parlano. In inglese "for meter and peter to temple an eslaap" descrive il congiungimento di madre e padre con un gioco (leggiamo nel Glossario) su *temple/tumble* (tempio/ruzzolare), mentre *slaap* (olandese sonno-tempia) rimanda a *sleep*. Ma forse la frase sta anche per "mater and pater to tumble in his lap", ruzzolare nel suo grembo. E più avanti in questo paragrafo (398.7-28) troviamo una Miss Yiss, cioè Isotta che è anche la signora Yes che tutti ricordiamo dalla chiusa dell'*Ulisse*. Disperante e inutile? No, divertente, geniale e istruttivo. Puro Mozart. Lavorando sulla materia infinitamente duttile e ingannevole della lingua-vita.

Il lettore obietterà che è inutile cominciare a leggere un libro impossibile come *FW* a pagina 309. Ma non è vero. *FW* è una sinfonia che ripete con infinite varianti gli stessi temi e questi due capitoli che Schenoni ci ha lasciato congedandosi con tanta discrezione sono un'ottima introduzione, specie forse le storie narrate dai quattro mammalucchi Mamalujo (che iniziano e finiscono con spassosi cori in versi). Il lettore avvertito farà dunque bene a procurarsi questo quarto e ultimo volume schenoniano. Date le note intermittenze di stampe e ristampe chissà quando sarà possibile procurarsi di nuovo con modica spesa una tale inesauribile cornucopia. ■

massimo.bacigalupo@unige.it

M. Bacigalupo insegna letteratura angloamericana all'Università di Genova

Racconti tra le cimici

di Giorgio Kurschinski

Joseph Roth
IL SECONDO AMORE
STORIE E FIGURE
ed. orig. 1919-1939, trad. dal tedesco di Gabriella de' Grandi, pp. 124, € 9,90, Adelphi, Milano 2011

Adelphi pubblica un'intelligente scelta di ventitré brevi testi, scritti da Joseph Roth per le pagine culturali di varie testate di Vienna, Berlino, Zurigo, Praga e Monaco di Baviera tra il 1919 e il 1939. Si tratta di una variegata serie di bozzetti, riflessioni, miniature e racconti; un vero gioiello, in cui il lettore italiano ritroverà lo stesso "perfetto amalgama di poesia e affabulazione", frequentemente intriso di irridente ironia, tipico dei principali romanzi dello scrittore galiziano (1894-1939). Nell'attenta traduzione di Gabriella de' Grandi, questa silloge dimostra come l'attività del Roth pubblicista non sia da considerarsi inferiore a quella del romanziere. Il breve racconto che dà il titolo alla raccolta narra con distaccata ironia il "secondo amore" dell'io narrante, in quanto il primo (anche se non si scorda mai) è stato troppo coinvolgente per permetterne l'oggettivazione. In *San Nicolò* incontriamo per le vie di una Vienna stravolta dal crollo dell'impero un Nikolaus che porta ai bambini doni così poveri da far loro perdere la fede in lui, con il risultato di rendervi riconoscibile uno zio impoverito dal dopoguerra. Camminando al buio per le vie della periferia, a causa della lunga barba Nikolaus subirà pure gli sberleffi antisemiti, ormai non più trattenuti, di chi vi vedrà un ebreo ortodosso. Se *San Nicolò*, nella descrizione della precoce, amara scoperta del reale da parte dei bambini, fa pensare alla novella weimariana *Disordine e dolore precoce* di Thomas Mann, l'arrabattarsi quotidiano del protagonista di *Il commercio di vestiti* e il frequente riferimento all'alcol, presente in numerosi testi, rispecchiano le concrete difficoltà in cui Roth stesso si trovò in vari momenti della vita. Pagine come *Una notte con le cimici* e *In viaggio con una bella donna* ci riportano invece al Roth intriso di quello spirito slavo che ben conosceva e amava, con descrizioni alla Anton Cechov.

Splendida (e assai nota ai lettori di lingua tedesca) la rievocazione della partenza annuale per Bad Ischl dell'imperatore Francesco Giuseppe ormai anziano (*Sua Maestà Apostolica Imperiale e Regia*), immutabile rito pubblico, programmaticamente condiviso da svariate generazioni di leali e affezionati sudditi. Ma c'è anche il Roth "rosso" ("der rote Joseph", come si firmava in alcuni articoli) che in *Il signore con il monocolo*, pubblicato nel 1924 sul socialista "Vorwärts", ci offre una caricatura alla Georg Grosz o che in *Il redattore notturno Gustav K.* descrive con geniale ironia l'attività notturna della redazione di un quotidiano viennese dell'epoca in cui la stampa era davvero il "quarto potere". Nel povero ma incantevole presepe, la sfavillante stella cometa è in realtà una "rosetta d'oro, di quelle che portavano di solito i nostri imperialregi funzionari". Joseph Roth collaborò ininterrottamente dal 1915 fino alla morte a svariati giornali, anticipandovi temi e sperimentazioni narrative riprese nelle opere maggiori. Convinto della sua maggiore efficacia rispetto alla cronaca nell'agire sulla coscienza del lettore, Roth pubblicò quasi esclusivamente prosa d'arte, utilizzando solo eccezionalmente le forme della produzione schiettamente giornalistica.

Bucarest al centro del mondo

di Luca Scarlini

Olivia Manning
LA GRANDE OCCASIONE
ed. orig. 1960, trad. dall'inglese di Paolo Falcone, pp. 318, € 18,50, Dalai, Milano 2011

Olivia Manning (1908-1980), come non pochi scrittori inglesi novecenteschi, ebbe un destino itinerante: seguì infatti il consorte Reggie D. Smith, che ebbe incarichi cultural-diplomatici. Pur avendo firmato molti romanzi e non pochi testi saggistici, il successo vero e proprio le arrise di fatto solo postumo, anche nella sua patria. Nel 1987 la Bbc propose una fortunata versione televisiva (con un cast stellare: Kenneth Branagh, Emma Thompson, Robert Stephens, Alan Bennett e molti altri) della sua opera in sei parti, *Fortunes of War*, in cui riassumeva le sue esperienze di un decennio a contatto con luoghi diversi, tra Romania, Egitto e Palestina, mentre la guerra dilaniava il mondo.

Fino a oggi in Italia era solo comparso nel 1956, non ottenendo molta attenzione, *Le colombe di Venere*, edito da Frassinelli, e giunge quindi assai opportuna la presenza in libreria del primo capitolo della trilogia balcanica: *La grande occasione*, ben tradotto da Paolo Falcone. Al centro di questa cronaca corale, sta il soggiorno dell'autrice a Bucarest, dove arriva proprio all'inizio dello scoppio del secondo conflitto europeo, vivendo una situazione irreale, divisa tra divertimenti di ogni tipo e improvvisi timori che le armate tedesche giungano a turbare la quiete di un regno che viene descritto in termini squisitamente operettistici. Però, al di sotto della mascherata, il paese è in realtà sull'orlo dell'abisso e sempre più contadini prendono d'assalto la capitale, alla ricerca di un tozzo di pane, per ritrovarsi poi a morire nel gelo, nel corso di un inverno impietoso e terribile. Gli stranieri, raggruppati intorno ai club filoinglesi e filotedeschi, cercano tra le chiacchiere di comprendere cosa accadrà. I bar degli alberghi sono i luoghi in cui i giornalisti si ritrovano a mettere insieme le notizie da inviare e li circonda un mondo di parassiti, figure equivoche, venditori di informazioni, che da essi dipendono. Tra questi spicca la maggiore figura del romanzo, il principe Yakimov, già maritato a una ricca dama americana e ormai sul lastrico. Costui si trova a dover praticare l'arte di arrangiarsi, chiedendo l'elemosina di un bicchiere di whisky o di un piatto di cibo. La sua perversione è il gusto per pietanze aristocratiche, costosissime, che non riesce più a permettersi. La protagonista, Harriet, trasparente autoritratto dell'autrice, e il marito, Guy, vivono in modo diverso tra loro un paese che con grande difficoltà cerca di modernizzarsi, di mutare aspetto, di rinunciare all'atavica fatalità che rende ogni azione inutile, irrilevante, di fronte al peso schiacciante del destino.

Manning è magistrale nel descrivere l'intreccio tedioso dei giorni, in cui covano i primi segnali degli atti che poi saranno obbligati, per tutti, di fronte all'incalzare della storia. I destini dei personaggi, spesso cinici, o razzisti *blasés*, talvolta disperati, si incrociano con quelli di una nazione che diviene sempre più satellite di Berlino. Il discusso movimento fascista delle Guardie di ferro, prima disciolto, torna infatti in azione fornendo anche un ministro al governo, e varie personalità ebraiche si ritrovano da un giorno all'altro in prigione. I destini si annodano fino al parossismo, per poi sciogliersi nella paradossale rappresentazione in inglese del *Troilo e Cressida* shakespeariano. Nel trionfo in scena si acquietano i brividi di terrore alle prospettive del futuro, ma quando il pubblico esce plaudente dal teatro scopre che la Wermacht sta marciando su Parigi e che la sorte di tutti è appesa a un filo, in attesa che gli eventi precipitino. ■

info@lucascarlini.it

L. Scarlini è traduttore e saggista

Riti di passaggio

di Elisabetta D'Erme

Peter Murphy
JOHN IL VISIONARIO
ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Mirko Zilahi dé Gyurgyokai, revisione di Enrico Terrinoni, pp. 253, € 18,50, Fazi, Roma 2011

John the Revelator dell'irlandese Peter Murphy ha l'urgenza di un'opera prima che si inserisce con sicurezza nella tradizione del romanzo di formazione; un genere che in Irlanda ha precedenti illustri, dal *Ritratto dell'artista da giovane* di James Joyce alla trilogia delle *Ragazze di campagna* di Edna O'Brien fino a Seamus Deane e Dermot Healy. Nella versione irlandese di questo genere letterario la narrazione ruota più attorno a figure genitoriali che non a quelle di adolescenti che stanno per entrare nel mondo degli adulti. Sono racconti di figli rabbiosi nei confronti di padri screditati o assenti, spesso cresciuti in un universo femminile, dove è il lavoro della madre a mandare avanti un precario ménage familiare. A differenza di tanti altri romanzi di questo tipo, John Devine, il protagonista di *John il visionario*, non ha fratelli, è figlio unico, vive solo con la madre e non ha mai conosciuto suo padre. Come già accaduto in *Le ceneri di Angela* di Frank McCourt o in *Il cane che abbaiava alle onde* di Hugo Hamilton, in questo contesto fortemente segnato dal fallimento della figura paterna, giganteggia il personaggio della madre, che si rivela essere la più autentica ragione della narrazione.

Peter Murphy, nato nel 1968 a Enniscorthy, è un giornalista, collabora al "Dublin Hot Press", a "Rolling Stone", a "Music Week" e a programmi musicali televisivi. Non è un caso, quindi, che la storia e il titolo del libro siano ispirati a una canzone folk americana: il gospel-blues *John the Revelator* composto da Blind Willie Johnson nel 1930 e ripreso tra gli altri anche da Nick Cave, dai Blues Brothers e dai Depeche Mode.

Come l'apostolo Giovanni, anche il quindicenne John Devine è un visionario; la sua vita marginale, all'ombra della sempre presente madre Lily, è ritmata da sogni e incubi millenaristici. Nella routine delle sue giornate solitarie entra infine un amico, James Corboy, che lo introdurrà alla grande letteratura, all'ebbrezza dell'alcol e della trasgressione. Nel testo torna ossessivo il quesito posto dal refrain del gospel, "Chi è che scrive?", perché in realtà la scrittura di questa sorta di "apostolic fiction" non vuole essere altro che una testimonianza.

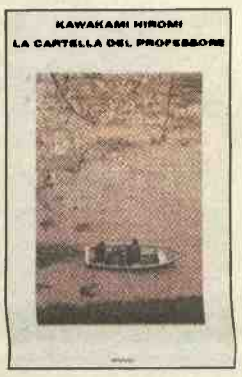
"John è un osservatore – ha dichiarato l'autore in un'intervista. – All'inizio la sua funzione è quella di fornire una testimonianza della vita della madre, e poi del suo amico Jamey. Con lo svilupparsi della storia John diventerà sempre più protagonista, abbandonando atteggiamenti passivi per un ruolo attivo". Per uscire dall'adolescenza John dovrà attraversare una serie di riti di passaggio, imparerà quanto è umiliante tradire e vivrà quel momento topico della letteratura irlandese che è la veglia funebre del genitore. Una storia di assenze, attimi di pienezza, esperimenti con la vita e incubi notturni, narrata con uno stile limpido e una lingua colta, raffinata.

Storia d'amore zen

di Gianluca Coci

Kawakami Hiromi
LA CARTELLA DEL PROFESSORE
ed. orig. 2001, trad. dal giapponese di Antonietta Pastore, pp. 181, € 18,50, Einaudi, Torino 2011

Finalmente, nella magistrale traduzione di Antonietta Pastore, approda sugli scaffali delle nostre librerie *La cartella del professore*, uno dei romanzi più acclamati di Kawakami Hiromi, scrittrice di punta del panorama letterario giapponese odierno. Finora, il romanzo contemporaneo del paese del Sol Levante era qui da noi confinato entro i limiti, peraltro spesso conturbanti, di certe storie estreme e giovanilistiche. Era ora che, accanto ai noir di Kirino Natsuo, ai mondi interiori di Ogawa Yōko e a quelli surreali di Murakami Haruki, vi fosse spazio per la sublime leggerezza di Kawakami Hiromi.



Attraverso un insieme di bozzetti quotidiani che assomigliano a una serie di poesie *haiku* sapientemente dilatate, *La cartella del professore* racconta la storia di un amore sottile e fugace tra Omachi Tsukiko, impiegata di quasi quarant'anni, e il suo ex professore di liceo settuagenario, Matsumoto Harutsuna, o più semplicemente "prof". A distanza di vent'anni, i due si incontrano per puro caso in una piccola locanda nel quartiere dove entrambi risiedono. Si sorprendono a ordinare le medesime pietanze – *nattō* di tonno, frittelle di radice di loto e scalogni sotto sale – e decidono di condividere una caraffa di *sake* e della birra. Da quel giorno prendono a frequentarsi senza fretta eccessiva, come e quando capita, ascoltando il cinguettio degli uccelli in un parco, ammirando i "reperti calligrafici del periodo Heian o Kamakura", gustando le mille prelibatezze della raffinata cucina giapponese. Poi scelgono di trascorrere un paio di giorni in una piccola isola, dove il professore svela all'ex allieva un segreto e accende in via definitiva la fiamma dell'amore.

Lei si ritrova a pensare a lui ogni momento, a chiamarlo "il mio prof", a sognare di stringere una relazione importante, non più semplicemente platonica. Lui si rifugia dietro la sua fragilità, consapevole del gran divario d'età, ma non può fare a meno di nascondere i propri sentimenti, soprattutto quando Tsukiko si imbatte in un ex compagno di classe divorziato che comincia a farle delle avance. Qui la chiave di volta del romanzo: i due protagonisti continueranno a essere legati solo da un delicato vincolo dal sapore adolescenziale, fatto di dolci sussurri e innocenti carezze? Oppure rinunceranno all'incanto dell'attesa per intraprendere una liaison più matura e ordinaria? La risposta è nella cartella che il professore porta sempre con sé, quando è in viaggio, quando esce per una passeggiata o anche solo per andare a cena, una risposta che suonerà inequivocabilmente zen.

Il racconto dell'insolita relazione fra Tsukiko e il suo prof segue il ritmo delle stagioni, come fosse una poesia d'altri tempi in cui a ogni emozione debba corrispondere un elemento della natura. Ad esempio "un ventaccio che annunciava già l'inverno" che sorprende la protagonista vestita solo di una giacca leggera, disillusa dopo una lite con il professore a causa di una stupida partita di baseball; oppure "gli olmi dai rami lussureggianti e flessibili di un verde intenso" in una calda giornata estiva, come ad alimentare le speranze di Tsukiko di lasciarsi alle spalle la solitudine. Il legame con la poesia, nella fattispecie con gli *haiku* (oltre che di una dozzina di romanzi, Kawakami Hiromi è autrice di alcune pregevoli raccolte di *haiku*), è evidente nel reiterato riferimento a Matsuo Bashù, sommo poeta del XVI secolo, e al suo senso della leggerezza (*karumi*, in giapponese), espresso mediante l'esaltazione delle piccole cose della vita, sovente osservate attraverso gli occhi di animali innocenti, in particolare uccelli e insetti. Oltre che citare direttamente Bashō, per esempio quando il professore invita Tsukiko a comporre dei versi e recita la nota poesia delle oche selvatiche ("Il mare si oscura / grida di oche selvatiche / vago biancore"), l'autrice fa risuonare nelle pagine del romanzo il canto degli uccelli e il verso degli insetti, come il "tararara" di un picchio che scava nei tronchi alla ricerca di cibo, o il "crii crii" di un grillo nascosto da qualche parte nel locale dove i protagonisti sono soliti incontrarsi.

Gli elementi minuti della natura vengono magnificati attraverso la lente della sensibilità dell'animo umano sotto l'effetto catartico dell'innamoramento. "In città" nota a un certo punto la protagonista, in un bosco in cerca di funghi, "ho sempre l'impressione di essere sola, o al massimo in due, col professore. E sono convinta che vi si trovino soltanto degli esseri viventi molto grandi. Ma se facessi ben attenzione, di sicuro scoprirei di essere circondata anche lì da tante forme di vita".

La cartella del professore è, in tutti i sensi, un romanzo d'amore senza età, che non eccede mai nel sentimentalismo e gioca sul filo delle emozioni pure. Un romanzo "leggero" che restituisce al lettore la dimensione più dolce dell'esistenza, ricordandogli che l'armonia e la poesia possono spesso celarsi nella quotidianità. ■

ubik70@tiscali.it

G. Coci insegna orientalistica all'Università di Torino

Un attimo di felicità

di Luigi Marfé

André Aciman
NOTTI BIANCHE
ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Valeria Bastia, pp. 457, € 19,50, Guanda, Milano 2011

"Si può sognare una relazione e si può averne una, ma non si può essere al contempo colui che ama e colui che sogna. Oppure sì?". Alla base delle notti bianche di Fëdor Dostoevskij, questo stesso dilemma torna ora nella riscrittura di André Aciman pubblicata da Guanda. Nato in Egitto da una famiglia ebraica emigrata prima a Roma e poi negli Stati Uniti, Aciman insegna letterature comparate a New York, e scrive romanzi e *mémoires* da più di quindici anni. Le sue opere sono tuttavia state tradotte in Italia soltanto recentemente, con l'uscita di *Chiamami col tuo nome* (2008) e *Ultima notte ad Alessandria* (2009). Due libri che, come *Notti bianche*, trovano il loro centro di attrazione nell'indagine delle più minute oscillazioni della memoria e dei sentimenti, testimoniando la passione del loro autore per Proust. Riscrivere la delicata magia delle notti bianche, innestando sulla vicenda di Dostoevskij lo stile sinuoso di Proust e spostando la scena dagli argini della Neva alle strade di Manhattan, è una scommessa di incredibile virtuosismo. L'effetto più immediato di questa trasformazione è quello di distendere la storia su un tessuto narrativo decisamente più ampio. Le notti da quattro diventano otto, e la scrittura di Aciman tende a riempire tutti gli spazi che la versione di Dostoevskij lasciava in ombra. Il libro finisce così per allentare la tensione romantica, guarnendo la soffusa atmosfera dell'originale con occasionali squarci di concretezza e più costanti allusioni, più o meno velate, al cinema e alla letteratura francese. Come si potrebbe, del resto, sognare per quattrocentocinquanta pagine filate? Aciman tenta in questo modo di dare sostanza a due personaggi – introverso e tormentato lui, enigmatica e sfuggente lei – spaesati in un mondo completamente diverso da quello dostoevskijano, in cui le passeggiate solitarie hanno ormai ceduto il posto ai *cocktail parties*. A rimanere la stessa, sembra spiegarci, è la materia di cui sono fatti i sogni, che si muovono identici da una latitudine all'altra, da un'epoca all'altra. "Das ist ein Traum", esclama a un tratto Clara, la giovane di cui si innamora il protagonista: "Questo è un sogno". Le *Notti bianche* di Dostoevskij raccontavano la mancata iniziazione di un ragazzo che per troppo leggere si era dimenticato di vivere. L'incontro con Nastenka rappresentava dunque, in quella prospettiva, la rivelazione di una vita in cui il tempo decideva, in maniera improvvisa, di interrompere il suo rapido consumarsi, fino a concedere "un attimo, un intero attimo di felicità", in grado forse di riscattare tutta l'esistenza: "Anche solo un attimo nell'intera vita, è forse poco?". Aciman declina questo stesso tema insistendo su un particolare modo di percepire il reale che Vladimir Jankélévitch avrebbe definito "primultimità", vale a dire il sentimento nei confronti di qualcosa di cui si sa che presto o tardi dovrà finire, e che proprio per questo provoca nostalgia ancor prima del suo reale accadere.

Un sentimento paradossale, già rappresentato da Proust in molte pagine della *Recherche*, che avvicina le manifestazioni emotive più ossessive del protagonista di Aciman ai primi momenti della passione di Swann per Odette. Un desiderio che è come la malinconia: nasce direttamente al passato, e quindi non potrà mai diventare presente. "Pur non avendo mai avuto nulla, forse avevamo perso tutto," confessa con amarezza il sognatore di queste nuove *Notti bianche*, "come se ciò che avevamo desiderato con tanta devozione fosse diventato il ricordo di qualcosa perduto ancor prima di esistere". ■

luigi_marfe@hotmail.it

L. Marfé è assegnista di ricerca in letterature comparate all'Università di Torino

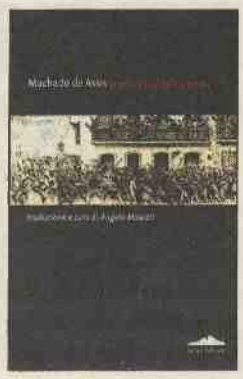
Letterature

Volubili ricchi brasiliani

di Vincenzo Russo

Machado de Assis
LA FELICITÀ E UN PAIO DI STIVALI
a cura di Angela Masotti, pp. 129, € 13, Felici, Ghezzano (Pi) 2010

La felicità è un paio di stivali è la formidabile chiusa, a mo' di sentenza filosofica (ma di una filosofia intrisa di scetticismo e di acqua di colonia, come si conviene a una *pose* finesecolare), del testo intitolato *Ultimo Capitolo*, incluso nella recente antologia di racconti di Machado de Assis (1839-1908), il più celebrato classico dell'Ottocento brasiliano. L'unico brasiliano, per intenderci, a entrare nella lista dei cento geni della storia letteraria tracciato dal furore tassonomico di Harold Bloom (*Il Genio. Il senso dell'eccellenza attraverso le vite di cento uomini non comuni*, Rizzoli 2002). Partirei, dunque, proprio dalla calibrata scelta del titolo che, citando testualmente la sentenza di Machado, funziona benissimo come collettore di questa raccolta di tredici racconti estratti dall'ingente *corpus* della narrativa breve machadiana: oltre duecento testi che accompagnarono tutta la vita dell'autore, dai giovanili *Contos Fluminenses* (1870) fino alle *Relíquias da Casa Velha* (1906).



La tradizione traduttiva italiana che a Machado de Assis aveva pur concesso, nell'ultimo secolo, una doverosa attenzione, non fosse altro per le numerose edizioni soprattutto dei romanzi maggiori (*Don Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, questo recentemente presentato al lettore italiano sotto le spoglie stravolte e dubbie di un titolo come *Marcela mi amò per quindici anni e undicimila scudi, niente meno*, Azimut, 2005), mostra gravi carenze sul versante della narrativa breve.

Come opportunamente ricorda la curatrice Angela Masotti nella prefazione, di Machado "sono stati tradotti e pubblicati in Italia solamente trentacinque racconti (di cui però solo sedici ancora in commercio)" che restituivano un ritratto "parziale", e non solo per ragioni numeriche, ma innanzitutto per le scelte antologiche tese a privilegiare il finissimo bozzettista della società borghese finesecolare brasiliana e l'acuto quanto insolente vivisezionatore dei caratteri e delle psicologie. Bisogna ricordare almeno le due antologie a cura di Amina Di Munno: *Storie senza data* (Lucarini, 1989) e *La cartomante e altri racconti* (Einaudi, 1990).

Quella di Machado è però l'opposto di una letteratura amena e innocua, e solo abilmente mimetica sui gusti della classe dominante e lettrice di un Brasile che alla fine dell'Ottocento entrava in una fase decisiva per la sua storia (fine dell'impero e della monarchia, abolizione dello schiavismo, fondazione della repubblica). Il critico Roberto Schwarz ha ben segnalato che Machado è "un maestro alla periferia del capitalismo" per la sua capacità di dar forma letteraria al movimento ambiguo, "volubile", assunto dalla storia della classe dominante brasiliana. Nel suo discorso, la volubilità con cui riesce a passare da un atteggiamento a un altro, da una posizione ideologica a un'altra, delegittimandoli tutti, imita la volubilità ideologica della classe dirigente brasiliana. Eccone un breve esempio: "Mi chiamo Matias Deodato de Castro e Melo, figlio del sergente maggiore Salvador Deadato de Castro e Melo e di Dona Maria da Soledade Pereira, entrambi deceduti.

Sono originario di Corumbá, nel Mato Grosso; sono nato il 3 marzo del 1820; ho pertanto cinquantuno anni oggi, 3 marzo 1871. Ripeto, sono un grande iellato, il più iellato di tutti gli uomini. (...) Voglio morire a mezzogiorno, e sono le undici passate. Oltretutto ho mandato fuori il ragazzo che è a mio servizio, e potrebbe entrare in anticipo, e interrompere l'esecuzione del mortale progetto. Avessi tempo, racconterei nel dettaglio alcuni dolenti episodi, tra gli altri quello di certe legnate che mi presi per sbaglio".

Soprattutto nei romanzi, ma per certi versi, anche nei racconti, piuttosto che combattere con le armi ideologiche (di cui pure un certo naturalismo brasiliano era capace) la prepotenza, le arroganze, l'autoritarismo, l'irresponsabilità, l'ingiustizia di una classe, Machado sceglie volutamente un'altra strada. Imitare il discorso della classe dirigente brasiliana e della sua élite culturale – la stessa che adottava le idee più moderne del tempo, le idee del liberalismo europeo, ma solo in modo ornamentale, senza che potessero operare davvero nella realtà storica brasiliana – è la maniera di scovare gli equivoci e le ipocrisie della borghesia.

Machado de Assis, il mulatto pronipote di schiavi "liberti" che ascende socialmente e culturalmente fino a diventare il primo presidente dell'Accademia di Lettere del Brasile, si fa davvero "agente segreto" della sua classe: un agente dell'insoddisfazione segreta della sua classe nei confronti di se stessa e della sua egemonia. Debitrice di una doppia tradizione letteraria, quella luso-brasiliana e quella europea (classica e moderna, francese e inglese in particolare), l'opera di Machado oltrepassa le estetiche vigenti nel panorama brasiliano del tempo (romanticismo prima e naturalismo poi) per inventare una grammatica nuova del narrare in Brasile, ma dovremmo dire senza timore di esagerare, in lingua portoghese. Questa recente traduzione, oltre a colmare almeno parzialmente una lacuna editoriale, sa restituire al lettore di oggi l'estrema malleabilità di una prosa limpida e tagliente, ironica e surreale. Se, come ha scritto Virginia Woolf, la prima cosa che si perde della lingua straniera in traduzione è l'umorismo, il nuovo Machado "italiano" che emerge da questi racconti tradotti da Angela Masotti resta, per il nostro piacere, sapido e seducente, lontano dalla prosa ingrigita dell'italiano "normalizzato" delle traduzioni degli anni cinquanta e sessanta. ■

vincenzo.russo@unimi.it

V. Russo insegna letteratura portoghese e brasiliana all'Università di Milano

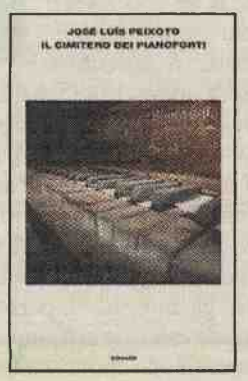
mensile di sinistra liberale
Critica liberale
Direttore: Enzo Marzo
dal 1969 la voce del pensiero laico e liberale italiano
e della tradizione politica che difende e afferma le libertà, l'equità, i diritti, il conflitto
un uso buono delle nuove tecnologie rende possibile una nuova età della conoscenza
gratuità
&
condivisione
www.edizionidedalo.it
Abbonamento 2011 € 50,00, pagamento con carta di credito
o versamento sul c/c postale n. 11639705
intestato a Edizioni Dedalo srl, c.p. BA/19, Bari 70123

L'atleta portoghese morto per insolazione

di Ada Milani

José Luis Peixoto
IL CIMITERO DEI PIANOFORTI
ed. orig. 2006, trad. dal portoghese di Guia Boni, pp. 263, € 15, Einaudi, Torino 2010

Lisbona, quartiere Benfica. Una bottega di falegname e, al suo interno, una stanza, prima sbarrata dal tempo e da cianfrusaglie ammucchiate in modo disordinato, poi spalancata, improvvisamente, come una porta sulla notte. La luce che si insinua lentamente, facendosi strada fra polvere e ragnatele, illumina un mondo fatto di oggetti antichi e di ricordi sopiti: "Al centro c'era un muro di pianoforti sovrapposti. La luce attraversava gli spazi vuoti fra uno e l'altro e anche dalla porta si poteva scorgere il labirinto di corridoi nascosti. E su un piano a coda c'era un altro piano a coda, più piccolo e senza gambe; e sopra questo uno verticale, sdraiato; e sopra quello un mucchio di tasti". È questa l'immagine del cimitero dei pianoforti, da cui prende il nome l'ultimo romanzo di José Luis Peixoto pubblicato in Italia, tradotto da Guia Boni. Il cimitero dei pianoforti è un luogo mitico, il quale, "come un dito che, sulla tastiera, risveglia un meccanismo sopito", fa riemergere storie, profumi e sensazioni di un tempo passato, ma incancellabile.



Al centro del romanzo troviamo la figura di Francisco Lázaro, atleta portoghese di umili origini, simbolo di un Portogallo rurale, assurto a vero e proprio eroe della gente comune, che morì, a causa di un'insolazione, dopo aver percorso trenta chilometri alla maratona delle Olimpiadi di Stoccolma del 1912.

Nel romanzo, tuttavia, si alternano ben tre voci narranti: quella di Francisco Lázaro maratoneta, quella "postuma" di suo padre, già morto al tempo della narrazione, e quella di suo figlio, venuto alla luce il giorno stesso della morte di Francisco. Tre narratori, tre storie che si alternano e si sovrappongono, ma anche tre voci che si mescolano, non sempre esattamente identificabili.

Anche nel *Cimitero dei pianoforti*, come in ogni romanzo di José Luis Peixoto (classe 1974), la morte è una presenza costante (si pensi, ad esempio, a *Nessuno sguardo*, che gli è valso il Premio José Saramago nel 2001, e a *Una casa nel buio*, editi presso La Nuova Frontiera, rispettivamente nel 2002 e nel 2004). In quest'ultimo romanzo, però, la morte si lega indissolubilmente alla nascita: i pianoforti rotti, senza musica, sono l'immagine del tempo fermo, immobile, ma il cimitero dei pianoforti è anche un luogo di rinnovamento. Attraverso i pezzi dei pianoforti ormai morti, infatti, si dà vita ad altri pianoforti, così come il figlio di Francisco Lázaro dà nuova vita ai sogni del padre, che "nei suoi sogni ascoltava i pianoforti come si ascoltano gli amori impossibili". Il romanzo è un'inevitabile susseguirsi di morti e di nascite e, non a caso, si apre con la scritta "Resurrecturis", una resurrezione suggerita dallo stesso nome dei protagonisti, Lázaro, quel nome tramandato così orgogliosamente di padre in figlio. "Guardavo i pianoforti morti, mi ricordavo che c'erano pezzi che risuscitavano dentro ad altri pianoforti e credevo che anche la vita potesse essere ricostruita allo stesso modo. Non ero ancora malato, i miei figli crescevano trasformandosi in ragazzi, così come anch'io qualche tempo prima ero stato ragazzo. Il tempo passava. E avevo la certezza che una parte di me, come i pezzi dei pianoforti morti, avrebbe continuato a funzionare dentro di loro".

A partire dal titolo, il romanzo di José Luis Peixoto è costellato di riferimenti musicali e la stessa scrittura pare concepita secondo un preciso sviluppo ritmico. *Il cimitero dei pianoforti* sembra articolato secondo criteri che potrebbero regolare una forma musicale: lo stile è a tratti melodioso, di un lirismo quasi romantico, a tratti più movimentato e irregolare o, ancora, rapsodico, frammentario.

Nelle pagine conclusive del romanzo, che descrivono la corsa disperata di Francisco Lázaro verso la sua fine, la narrazione diventa infuocata e suggerisce la fatica, la disperazione, l'impossibilità di andare oltre i propri limiti. Francisco Lázaro, come Meursault nel celebre romanzo di Camus (*Lo straniero*, del 1942, edito in Italia da Bompiani nel 1947), è accecato e stordito dal sole, che lo trafigge sotto forma di autentici aghi di luce: "il calore – il fuoco – il calore – le fiamme – il calore – le braci – il calore – non c'è via d'uscita – corro, fuggo – non c'è via d'uscita dal calore, dal fuoco".

Il cimitero dei pianoforti è un romanzo intenso e struggente, che va letto lasciandosi trasportare dalle sensazioni, come fossero note, senza voler decifrare a tutti i costi il labirinto di voci. "Il tempo, come un muro, una torre, una costruzione qualunque, fa sì che non ci sia più distinzione tra verità e menzogna. Il tempo mescola la verità con la menzogna. Quello che è accaduto si mescola con quello che vorrei fosse accaduto e con quello che mi hanno detto sia accaduto. La mia memoria non è mia. La mia memoria sono io distorto dal tempo e mescolato a me stesso: alla mia paura, alla mia colpa, al mio pentimento". ■

ada.milani@tiscali.it

A. Milani è specializzanda in lingua e letteratura portoghese all'Università di Milano

Letteratura e Politica

Costretti a nascondere i loro "crimini in versi"

di Maria Francesca Davì

PAROLE DI LIBERTÀ
a cura di Marina Giaveri, Chiara Macconi e Mariarosa Rossi,
pp. 130, € 18,00,
SE, Milano 2010

Sono diciotto le voci che nel libro *Parole di libertà*, curato da Marina Giaveri, Chiara Macconi e Mariarosa Rossi, con una Prefazione di Umberto Eco, raccontano le altrettante, singole tappe di una rinnovata Odissea, quella vissuta, cioè, da diciotto fra uomini e donne nei luoghi dove i totalitarismi contemporanei continuano a fare le loro vittime. Il volume è stato pubblicato per celebrare il cinquantesimo anniversario dell'istituzione del Comitato Writers in prison, operante nell'ambito delle attività del Pen Club, a margine di un convegno svoltosi dall'8 al 12 novembre 2010 presso la Fondazione Rockfeller di Bellagio.

Non è certo materia "accademica" o meramente romanzesca quella che riempie le pagine di questo libro: la recente immagine dello scranno lasciato vuoto a Stoccolma da Liu Xiaobo, premio Nobel per la pace 2010, tuttora in carcere a scontare una condanna a undici anni per reati di pensiero, dimostra quanto e come il totalitarismo abiti ancora i nostri giorni.

Il XX secolo – e l'ancor giovane XXI – sembrano, dunque, segnati da una tragica contraddizione: essere il tempo del riscatto e della proclamazione dei diritti ma essere anche il tempo in cui i diritti fondamentali possono ancora essere calpestati. È quanto testimoniano in queste pagine José Saramago, Adonis, Azar Nafisi, Ismail Kadare, Abdellatif Laâbi, Julia Dobrovol'skaja, Ramin Jahanbegloo, Jack Mapanje, Grigorij Pas'ko, Visar Zhiti, Zhou Qing, Angel Cuadra, Lydia Cacho, Hamid Skif, Easterine Kire Iralu, Younis Tawfik, Carlos A. Aguilera, intellettuali, scrittori o poeti, tutti rappresentanti di quella dissidenza che percorre terre e culture lontane da quell'Europa ormai pacificata ma sempre memore della propria storia e delle esperienze totalitarie vissute nel Novecento.

La lettura di questi testi risulta come guidata dalla scansione tematica offerta dall'indice del libro che prima li fraziona e poi li raggruppa: l'introduzione di Umberto Eco, sin dal titolo *La cella e la scrittura,* dà conto di "come una sorta di perversa forza magnetica ponga in stato di mutua attrazione il carcere e la letteratura". Quelli che Eco definisce "scrittori da galera", uomini cioè che hanno conservato l'entusiasmo della creazione letteraria "scrivendo in prigionia della prigionia", proprio perché costretti al silenzio amplificano la loro voce: "Come dire che la reclusione fa bene alla letteratura". Il secondo titolo dell'indice, "Scrittura e potere", accenna la relazione, troppe volte incompatibile durante un regime – assoluto, militare o teocratico che sia – fra la creatività, la potenzialità sovversiva della parola e il dispotico ma impaurito controllo di essa. "Persecuzione e prigionia", terzo titolo del terzo gruppo di testi, determina gli strumenti, e insieme la condizione, indispensabili per perpetrare il crimine liberticida.

Ultima tappa del percorso, infine, quella intitolata "Esili e asili" dove il prescritto approdo in altre terre sembra promettere, allo scrittore oppresso, un'opportunità e un luogo di conciliazione. Ma la materia narrativa racchiusa nelle pagine del libro stenta a mantenere la disposizione per sezioni le quali, pur favorendo l'individuazione di un percorso, rischiano di costringere il movimento autonomo della scrittura. Esso consiste nello sparpagliarsi fra le pagine dello slancio della memoria, della speranza, della volontà e finanche della poesia, chiamate nel testo a esprimere – insieme alla paura, alla spoliazione di sé, all'umiliazione, alla condanna all'oblio – la condizione degli uomini privati della libertà, e specialmente della libertà di pensare. Sono uomini – come scrive Visar Zhiti – costretti a nascondere i loro "crimini in versi", segregati – dice Ismail Kadare – "per aver voluto fare arte durante il tempo in cui veniva richiesta violenza". Sono uomini che scrivevano ciascuno per un popolo oppresso e che, zittiti dalla tirannia, avrebbero così zittito ogni popolo.

Il filo che lega fra loro – pur nelle diversissime situazioni politico-culturali di appartenenza – le singole esperienze di questi scrittori oppressi e minacciati, tradotte qui in racconti di vita, è, innanzitutto, la perdita forzata del proprio *habitat*, la dislocazione spaziale, violenta e repentina: "Arrivavano all'alba per trascinare il poeta ancora in pigiama (...) verso una destinazione ignota, da cui non avrebbe mai più fatto ritorno a quell'ultima poesia interrotta" (Younis Tawfik). Lo sradicamento diventa anche smarrimento temporale per l'immediata abolizione di un proprio tempo interiore nel deserto dell'isolamento. È forse per fermare il fluire di una temporalità altrimenti indifferente che molti, fra gli scrittori di *Parole di libertà*, imprimono un movimento diaristico al loro racconto, introducendo date, eventi raccontati in presa diretta o ricondotti dal passato più familiare a un presente ostile e ignoto. Ostilità e isolamento che circondano il dissidente non soltanto nell'eccezionalità della prigionia, ma spesso anche nella quotidianità divenuta inquietante: "I vicini si auguravano vivamente che andassimo via. (...) Nel corso di quegli anni, la solitudine si impossessò di me come mai. Le porte che si chiudono, gli sguardi che si distolgono, i silenzi" (Hamid Skif).

"I lager sono i laboratori dove si sperimenta la trasformazione della natura umana", ha scritto Hannah Arendt. Dalla sua cella in Iran, Ramin Jahanbegloo sembra voler aggiungere che "la vita in prigionia è una lotta incessante contro la distruzione dell'anima", e che c'è "una straordinaria interdipendenza fra la mancanza d'anima e il male". Uno degli strumenti di trasformazione, di distruzione dell'essenza dell'uomo, è condannare all'oblio la sua parola: la parola, ad esempio, di quel condannato a morte albanese, "attore dimenticato, poeta sconosciuto, drammaturgo che non doveva pubblicare". Ma gli autori di *Parole di libertà*, tutti vittime punite per non aver voluto tacere, hanno continuato a fare della loro penna un inno di libertà, scrivendo pagine di letteratura. Suggerisce Grigorij Pas'ko, "Forse il lettore è stufo delle infinite memorie di prigionia. Forse è stufo, ma difficilmente l'argomento si esaurisce. Almeno finché esistono lager e prigioni". La lingua, dunque, la parola, la letteratura - ha scritto altrove Josif Brodskij – come "antidoto permanente alla legge della giungla. (...) Se questo significa che dobbiamo parlare di noi, tanto meglio: non già per noi stessi, ma forse per la letteratura". ■

mfdavi@alice.it

M.F. Davì è saggista e critico letterario

Scaffali di popolo

di Franco Marenco

"L'*Indice*? Ma che bel titolo, proprio azzeccato, autoironico – richiamarsi all'*Index librorum prohibitorum*, alla macelleria della cultura critica, assumendo la posizione opposta, e parlare criticamente di quanta più roba arriva a tiro... Complimenti". Parlava così uno dei nostri primi lettori, un quarto di secolo fa. Si viveva allora in un clima non meno arroventato di oggi, ma di campagne contro certi libri non si sentiva proprio parlare. Era un clima che non esito a definire di cultura "liberale", nel quale operavano liberamente scrittori e lettori di centro, di destra e di sinistra, con l'unica preoccupazione di una censura bigotta che colpiva di preferenza i prodotti popolari come il cinema, e lasciava perdere i meno ricercati perché ininfluenti. Oggi tutto questo viene messo in discussione, sempre più sistematicamente, da una destra che ostenta parole d'ordine liberali nel momento stesso in cui le nega nella pratica – non solo in materia di libri, naturalmente, ma è di libri che noi ci occupiamo, e di questi vogliamo parlare.

Ha dell'incredibile quel che capita in Veneto a proposito delle liste di proscrizione di autori additati come pericolosi corruttori dell'opinione pubblica per aver assunto sul caso Battisti posizioni contrarie a quelle proprie degli amministratori locali – e vorrei dire di tanti di noi, che però stiamo ben attenti a non pretendere epurazioni culturali in base a pretesti la cui vuotezza è evidente a tutti. Ed è profondamente buffo, anzi grottesco, che a tappare la bocca a certi scrittori, ad aver paura della parola "diversa", "corruttrice", ci siano in prima linea proprio i leghisti, cioè coloro che hanno cercato di ricuperare, inventare, magnificare delle diversità linguistiche ormai esistenti solo nelle loro velleità politiche, e inaugurato una meschina chiusura culturale dentro confini inediti e segnati a capocchia, volgarizzando oltre ogni sopportabilità il nostro discorso pubblico – e continuano a farlo spensierati. Non sono loro ad aver messo in circolo i vari "ce l'ho duro", e "con il tricolore ci puliamo il culo", e "abbiamo le pallottole per quei magistrati", e "trecentomila fucili sono pronti", e chissà quant'altro? Quale libertà, quale liberalismo può essere affermato da questi sfoghi di becera insulsaggine?

La contraddizione più eclatante, per una formazione politica che si richiama costantemente al "popolo", la troviamo nella silenziosa sottrazione dagli scaffali di accesso pubblico dei libri – e, supponiamo, dei dvd – di Marco Paolini. Chiunque conosca questo autentico caposcuola del racconto civile italiano, che utilizza con uguale maestria l'intera gamma dello medialità e dello spettacolo (teatro, cinema, tv, interviste, libri), sa che non esiste un autore più "popolare" di lui. "Popolare" nel senso più proprio: dal teatro di strada (*degli Stracci*) fino all'ultimo, straordinario spettacolo televisivo, *Ausmerzen*, attraverso il *Racconto del Vajont*, i due *Bestiari* (*veneto* e *italiano*), gli *Appunti foresti*, il *Dal Milione, quaderno veneziano*, il *Canto per Ustica*, il *Parlamento chimico, storie di plastica*, Paolini ha sempre rappresentato materie, vicissitudini, figure dalla storia dei marginali e degli umili, segnando in questo modo un distacco abissale fra il suo modo e quello, per esempio, della commedia all'italiana, che era satira diretta alle classi agiate. Tra l'altro, è quasi sempre il suo "territorio", il Veneto, che fa da sfondo ai suoi spettacoli; ed è la parlata veneta che traspare così chiaramente dalla sua dizione. E sarebbe questo prezioso testimone della contemporaneità – insieme a Saviano, e ai vari, immaginari "fiancheggiatori di terroristi" – che i leghisti vogliono togliere dagli scaffali dell'uso comune? E chi propongono di leggere al loro posto? Salvini? Borghezio? (o più realisticamente:) Nessuno?

teatroacorte.it
TEATRO aCORTE
7-25 luglio
011
DRUENTO
MONCALIERI
POLLENZO
RIVOLI
SANTENA
TORINO
VENARIA
REALE

Storia

Polifonia della ricerca

di Grado Giovanni Merlo

DIZIONARIO STORICO DELL'INQUISIZIONE
diretto da Adriano Prosperi
con la collaborazione di Vincenzo Lavenia e John Tedeschi, pp. 2150, 4 voll., € 260, Edizioni della Normale, Pisa 2010

Presentare ai lettori un'opera come il *Dizionario storico dell'Inquisizione*, diretto da Adriano Prosperi con la collaborazione di Vincenzo Lavenia e John Tedeschi, è un'impresa davvero ardua. Si tratta, infatti, di un corpo di più di 1700 pagine, diviso in tre volumi, a cui aggiungere un quarto volume di *Apparati* che comprendono altre 466 pagine. Un monumento, si sarebbe tentati di dire, di dimensioni vastissime, che non può essere guardato se non girandogli attorno secondo un lungo percorso: terminato il quale occorre ricominciare il cammino, per non correre il rischio di disperdere nella memoria non solo i particolari, ma anche un insieme che dobbiamo costruire e fissare nella nostra memoria.

Alla realizzazione del *Dizionario* hanno contribuito circa quattrocento studiosi di ogni parte del mondo. Il non piccolo onere finanziario per la stampa è stato assunto dalla Scuola Normale Superiore di Pisa, affidandone la non agevole esecuzione materiale alle proprie Edizioni. Il tutto si deve a un'idea iniziale di Adriano Prosperi, subito accettata da John Tedeschi e via via arricchita dall'apporto di altri membri del comitato scientifico (Michele Battini, Roberto López Vela, José Pedro Paiva e chi scrive queste pagine) che si sono impegnati a sollecitare la stesura delle migliaia di voci in base alle loro (e dei collaboratori) competenze tematiche, cronologiche e geografiche. Molti hanno poi lavorato come "redattori", coordinati da Vincenzo Lavenia.

Credo che sia doveroso ricordarli: Adelisa Malena, Matteo Al Kalak, Giuseppe Marcocci, Francesco Mores, Michele Olivari e Stefania Pastore. Rendere loro questo tributo di riconoscenza è il minimo che si debba fare.

Che cosa può aspettarsi un lettore, specialista e non, dalla lettura del *Dizionario storico dell'Inquisizione*? Riprendiamo alcune precisazioni della presentazione di Adriano Prosperi: "Si tratta di un'opera che intende fornire in forma di dizionario uno strumento di informazione ricco ed esauriente dedicato alla storia dei tribunali ecclesiastici dell'Inquisizione operanti su base di una delega papale, dalle origini all'abolizione (quando e se vi è stata). Questo significa che vi sono comprese tanto l'Inquisizione medievale (...) quanto le Inquisizioni spagnola e portoghese con le loro diramazioni in America, Africa e in India, quanto, infine il 'sant'Uffizio' papale, cioè il tribunale centrale creato a Roma nel 1542 e diretto dal papa, rimasto attivo in forme diverse fino ai nostri tempi". Il panorama è dunque vastissimo, impressionante, rendendo riduttiva qualsivoglia esemplificazione.

Tuttavia, affinché si possano avvicinare gli immensi spazi del *Dizionario*, prendiamo, casualmente, il primo volume e di tale volume la voce iniziale e quella finale. La prima voce è dedicata a *Abad y La Sierra, Manuel*, designato nell'aprile del 1793 inquisitore generale di Spagna e costretto alle dimissioni giù nell'agosto del 1794 per decisione regia, poiché si era impegnato a indagare sui funzionamenti dell'istituzione inquisitoriale, suscitando immediate reazioni negative tra le gerarchie ecclesiastiche e negli stessi ambienti inquisitoriali: venne infine denunciato come giansenista, prima confinato in un monastero e poi, fino alla morte, "in ritiro nel suo paese natale".

L'ultima voce del primo volume riguarda invece *Durango, eretici di*: la trattazione si riferisce a un movimento gioachimita sviluppatosi verso la metà del Quattrocento nei Paesi Baschi. Protagonisti sono un frate minore, Alonso de Mella, e numerose "terziarie francescane" di Durango. La predicazione di frate Alonso coinvolse altri suoi confratelli e, soprattutto, donne, che "lasciarono i loro mariti, e i bambini alle loro madri e ai loro padri, e se ne andarono con i detti frati e con molta compagnia di uomini che le accompagnavano per le montagne e per le grotte, dicendo 'alleluia e carità'". Seguì la repressione cruenta con l'accensione di numerosi roghi. Interessante è ancora notare come gli atti giudiziari contro gli eretici di Durango fossero deposti "dietro la statua di Pietro da Verona [san Pietro martire], nell'altare delle Anime della chiesa di Santa Maria, con la minaccia di scomunica a chiunque *li* toccasse". Curioso l'esito molto recente della vicenda documentaria: quella prescrizione "non sembrò spaventare le autorità di Durango degli inizi del secolo XIX, che *li* distrussero provocando una perdita irreparabile per lo studio di questo movimento".

Qualsiasi "dizionario" sollecita percorsi di lettura personali, che nel nostro caso sono suggeriti anche da rinvii interni rintracciabili, in chiusura di ogni voce, dalle parole che seguono l'espressione "Vedi anche". Così è possibile passare da una voce all'altra, talora individuando informazioni, interpretazioni e giudizi diversi sui medesimi personaggi, vicende e fenomeni, in dipendenza ovviamente dai vari autori. Limite o ricchezza? Direi ricchezza, poiché la diversità consente una conoscenza più articolata delle "cose" che interessano. Il *Dizionario* non ha una propria progettualità ideologica, bensì costituisce una sorta di grande contenitore, i cui contenuti dipendono dagli studiosi coinvolti nella redazione delle singole voci. L'elemento comune è soprattutto l'intenzione "scientifica", con connesso rigore analitico ed espositivo. Il risultato è con evidenza vario a seconda della personalità di coloro che hanno provveduto a stilare i diversi "lemmi". Tuttavia, proprio la pluralità e i raccordi che se ne possono ricavare consentono al lettore personali accertamenti critici.

Questo è in tanto importante in quanto ogni voce ha un suo rilievo storico e storiografico. Non penso solo alle voci che riguardano personaggi famosi (quali un Torquemada, o un Galileo, o un Giordano Bruno), ma alle voci, per dir così, più tecniche, che introducono nei funzionamenti del tribunale ecclesiastico o nelle ideologie della repressione inquisitoriale, ovvero della chiesa cattolico-romana: si pensi a *Bioetica*, *Contraccezione*, *Fecondazione artificiale*, *Medicina* o, su un altro piano, *Abiura*, *Confessione giudiziaria*, *Correzione fraterna*, *Spontanea comparizione*, *Tempo di grazia*. Tutto ciò risulta ancora più chiaro in riferimento all'età moderna, periodo che occupa uno spazio prevalente all'interno del *Dizionario*: nulla da stupire o da eccepire, poiché il cosiddetto "sant'Ufficio o sant'Uffizio dell'Inquisizione" ha una sua precisa e complessiva identità dopo il 1542, quando esso viene costituito in Roma da papa Paolo III, e una lunghissima durata, con le sue modificazioni sostanziali e formali. Ne conseguono la difficoltà, per larga parte superata, di elaborare un "lemmario" adeguato, se non esaustivo, e le inevitabili mancanze che taluno può rilevare.

In ogni caso il *Dizionario storico dell'Inquisizione* contiene in sé gli elementi per una critica. Basti rinviare alle 340 pagine della bibliografia per rendersene conto. Si tratta di una "bibliografia di lavoro", poiché vengono riportati i "titoli" effettivamente citati, e usati, dagli autori delle singole voci. D'altronde, il curatore precisa giustamente: "Un dizionario storico non è la sistemazione *ne varietur* dello scibile, ma l'occasione per guardare al cammino percorso e trarne orientamenti e informazioni per procedere più speditamente e raggiungere livelli di conoscenza più ricchi e completi". Certo, il *Dizionario* non è un'opera definitiva (ma quale ricerca, storica e non, è definitiva?). Tuttavia, esso rappresenta una prova tangibile della capacità degli storici italiani di "aprirsi al mondo", di mettere mano e di portare a termine un'impresa davvero eccezionale, che rimarrà nel tempo a ricordare la feconda operosità di "chi fa ricerca a fini di conoscenza": nonostante tutto, aggiungerei. ■

grado.merlo@unimi.it

G.G. Merlo insegna storia del cristianesimo all'Università di Milanoin

Imparare dai cugini

di Gian Maria Varanini

François Menant
L'ITALIA DEI COMUNI (1100-1350)
ed. orig. 2005, a cura di E. Igor Mineo, pp. 356, € 35, Viella, Roma 2011

La città italiana del medioevo è un tema assolutamente *evergreen* della storiografia europea. Anche le prospettive comparative più tradizionali (città italiane / città fiamminghe; comuni italiani / *poleis* antiche) mantengono al riguardo un'inossidabile vitalità. E quanto alle singole storiografie nazionali (o di area linguistica), è interessante vedere come esse si rapportano, oggi, a questo grande tema. Mentre la Spagna (a lungo ripiegata su se stessa) è del tutto assente, constatiamo così che la storiografia tedesca (che negli ultimi trent'anni ha dato contributi inestimabili alla ricerca sui comuni italiani: basti pensare a Keller e alla sua scuola) ha faticato a staccarsi dal rapporto con le grandi istituzioni (la chiesa, l'impero) e anche se le eccezioni non sono mancate (Modena, Milano) di rado affronta in modo esclusivo lo studio monografico di una città italiana. Questo genere letterario è stato invece correntemente praticato dalla storiografia anglosassone, ma con una prevalente connotazione rinascimentistica e un focus specifico su Venezia e Firenze. Negli ultimi anni la situazione si è modificata, ma nella seconda metà del Novecento inglesi e americani raramente hanno affrontato *ex professo*, mediante *case-studies*, l'Italia comunale.

E la Francia? Complessivamente, l'attrattiva della *Renaissance* è stata alquanto minore; e lo "scambio ineguale" tra le due storiografie (ché ben pochi italiani studiano la storia francese) ha portato a un approccio più confidenziale e "globale": a privilegiare, piuttosto che la dimensione della città-stato, una città nel suo insieme (anche se ovviamente il "politico" è ben presente). Moltissime monografie dunque: Pierre Racine su Piacenza, Gérard Rippe su Padova, Jean-Claude Hocquet e poi Elisabeth Crouzet-Pavan su Venezia, Odile Redon su Siena, Michel Balard su Genova e l'Oriente, lo stesso Ménant (ma in un approccio di storia regionale e territoriale) per Cremona, Brescia e Bergamo. La straordinaria ricchezza delle fonti italiane ha poi permesso anche indagini più mirate (ad esempio, le ricerche di Boucheron sulla politica edilizia milanese). Per giunta, le risorse e l'attitudine organizzativa dell'École française de Rome hanno supplito al disordine e all'individualismo italiani, anche nella storia delle città comunali, come prova la gigantesca e più che decennale ricerca sui podestà dell'Italia comunale portata a termine qualche tempo fa da Maire Vigueur.

Queste considerazioni generali riducono lo spazio per parlare, qui, del volume di François Menant sull'*Italia dei comuni (1100-1350)*, ora tradotto in italiano. Riducono lo spazio, ma consentono di valorizzare meglio il significato complessivo dell'operazione (visto che una minuta valutazione storiografica sulle singole questioni che Menant discute sarebbe in questa sede fuori luogo). Le circostanze stesse dell'edizione originale sono oltretutto eloquenti: tra 2004 e 2006, il tema dell'*agrégation* in storia (l'abilitazione all'insegnamento) fu in Francia *Les villes d'Italie du milieu du XII^e au milieu du XIV^e siècle*; una scelta del tutto improponibile, a parti invertite, in Italia (proviamo a immaginare un'abilitazione avente come tema, che so, "La Francia da Filippo Augusto a Luigi XII"). Questo testo nasce dunque come un manuale (e non è il solo, giacché ne uscirono in quegli anni, per quella occasione, almeno altri tre: di Patrick Gilli, di Patrick Boucheron, di Ilaria Taddei e Franco Franceschi). E del manuale, questo testo di Menant ha tutta la chiarezza espositiva, la nitidezza di partizione interna, la ricchezza di apparati cartografici.

Ciò detto, numerose scelte dell'autore sono degne del più grande apprezzamento. Mi limiterò a segnalarne un paio. La prima è il depotenziamento ideologico della contrapposizione tra comune e signoria, un dato che la storiografia ha ormai assimilato definitivamente. In un volume intitolato *L'Italia dei comuni*, si parla tranquillamente di signorie cittadine e di governi monocratici, perché quel che prevale (giustamente prevale) è la "dimensione città", piuttosto che la formale distinzione fra regimi che in molte città si alternano e sfumano l'uno nell'altro.

La seconda opzione va anch'essa nella direzione del contenimento del "politico". Solo i primi quattro capitoli (su dodici; non più di un terzo del volume) si occupano di consoli, di podestà, di statuti, di regimi signorili. Largo spazio hanno l'economia (anche quella "internazionale"), ovviamente la politica dell'urbanistica e, in modo particolare, i temi della cultura, dell'immagine, della propaganda; e, anzi, si sarebbe desiderato qualcosa di più riguardo alla committenza artistica e alle arti visive in genere.

Dunque, in conclusione, un bilancio storiografico aggiornatissimo ed equilibrato, e anche un ottimo strumento didattico. Certo, un "manuale": ma l'accademia italiana (che relega i "manuali" nei gradini bassi o bassissimi della valutazione dei prodotti della ricerca) anche in questo ha qualcosa da imparare dai cugini francesi. ■

gianmaria_varanini@virgilio.it

G.M. Varanini insegna storia medievale all'Università di Verona

Storia

L'inventore della guerra fredda

di Giovanni Borgognone

Francesco Regalzi
WALTER LIPPMANN
UNA BIOGRAFIA INTELLETTUALE
pp. 398, € 40,
Aragno, Torino 2010

L'accesso ad archivi viene talvolta presentato come condizione indispensabile per una seria ricerca storica. Il presente lavoro è invece un felice esempio, nel caso ancora servisse, di quanto possa essere feconda semplicemente l'attenta analisi dei testi, anche quando non si tratta di fonti inedite, se condotta in una duplice prospettiva: per un verso ponendoli in una costante tensione con il loro contesto storico, per altro tentando di fare affiorare da quel contesto temi e problemi che oltrepassano le circoscritte barriere temporali. Francesco Regalzi propone infatti una biografia intellettuale di Walter Lippmann che, se da un lato inserisce lo scrittore statunitense in un fitto dialogo con il proprio tempo, dall'altro mette in luce interrogativi e nessi concettuali che in un certo senso "vincono" il tempo e conservano la loro rilevanza per il lettore odierno.

Esponente di punta del progressismo americano di primo Novecento, autore di un capolavoro del pensiero politico come *L'opinione pubblica* (1922), coniatore infine, nel 1947, di una delle definizioni più efficaci, nella storia, per racchiudere un'intera epoca, ossia "guerra fredda", Lippmann è però molto di più. Nell'arco di uno straordinario tragitto intellettuale, egli ha messo a fuoco una visione realistica e critica della democrazia che consente a tutti gli effetti di affiancare la sua riflessione politica a quella di "classici" del pensiero liberale come Madison e Tocqueville e ai grandi autori della teoria delle élite come Mosca e lo stesso Schumpeter.

Il libro è diviso in cinque parti. Nella prima viene ricostruito l'apprendistato politico-filosofico di Lippmann, esaminando le molteplici sollecitazioni culturali a cui l'autore si trovò sottoposto nel vivacissimo contesto progressista newyorkese di inizio secolo: dal socialismo fabiano al pragmatismo, dal giornalismo di denuncia dei cosiddetti *muckrakers* (i "rastrellatori di letame", come li etichettò Theodore Roosevelt) al radicalismo bohémien del Greenwich Village. Già in questa fase del suo percorso, Lippmann cominciò a maturare una considerazione disincantata della democrazia americana: nei due primi libri, *A Preface to Politics* (1913) e *Drift and Mastery* (1917), egli si soffermò sulla necessità di una nuova classe politica, capace di pianificare e innovare, ed espresse perplessità sull'eccesso di libertà "nelle mani di uomini impauriti e incapaci di utilizzarla". Pertanto, pur avendo aderito per un certo tempo agli obiettivi rivoluzionari del socialismo statunitense dell'epoca, più che dall'aspirazione a ideali quali la giustizia e l'uguaglianza Lippmann fu in realtà mosso, come sottolineato già dal suo autorevole biografo statunitense Ronald Steel, dal "fastidio" per il malgoverno della società.

Nella grande opera attorno a cui è imperniata la seconda parte del presente lavoro, *L'opinione pubblica*, dalle celebri osservazioni sugli "stereotipi" e sui limiti conoscitivi del medio cittadino-elettore, e dalla conseguente invocazione di una funzione di controllo sulla correttezza dell'informazione da parte degli "scienziati sociali", discendeva complessivamente una penetrante critica della teoria democratica, proseguita anche nel successivo *The Phantom Public* (1925). L'autore svuotava di ogni significato la nozione di "volontà popolare": "Noi dobbiamo abbandonare (...) l'idea che il popolo governi. Dobbiamo invece adottare la teoria secondo cui, tramite le occasionali mobilitazioni in veste di maggioranza, la gente sostiene o si oppone agli individui che attualmente governano". In tal modo Lippmann, come mette opportunamente in luce Regalzi, delineava una concezione della democrazia incentrata sull'inevitabilità del potere delle élite ed estranea a ogni illusoria prospettiva di partecipazione popolare alla formazione delle decisioni pubbliche, anticipando di quasi vent'anni la visione della democrazia come "selezione delle élite" elaborata da Joseph A. Schumpeter.

A metà degli anni trenta, però, e siamo alla terza parte del lavoro, di fronte al volto sempre più minaccioso dei fascismi e dello stalinismo, Lippmann, che in un primo momento aveva guardato con favore alla tendenza tecnocratica del New Deal rooseveltiano (descritto come un "collettivismo libero", in contrapposizione ai "collettivismi assoluti" europei), iniziò a considerare criticamente pure l'enorme crescita di poteri del governo federale statunitense. In un nuovo libro, *The Good Society* (1937), egli giudicò quindi la pianificazione, sulle orme dei due filosofi-economisti austriaci Ludwig von Mises e Friedrich von Hayek, inapplicabile nella società complessa; presentò negativamente anche le forme "democratiche" di collettivismo, il cui risultato, a suo parere, sarebbe stato di mettere nelle mani di una maggioranza, per natura "instabile e transeunte", gli scopi e gli interessi della comunità, dando luogo così alla "dittatura di variabili e casuali maggioranze elettorali". Pur aggiornando, dunque, le sue risposte alle questioni del momento, l'autore riusciva, per molti versi, a non perdere la rotta della propria riflessione politica.

Gli scritti di Lippmann dal secondo dopoguerra agli anni sessanta, argomento della quarta e quinta parte del libro di Regalzi, si incentrarono maggiormente su temi di politica estera (sebbene questi fossero sempre stati ben presenti negli orizzonti dell'autore, in particolare da quando aveva collaborato con l'amministrazione Wilson alla preparazione dei "Quattordici punti"). Nella celebre polemica sulla teoria del *containment*, Lippmann, oltre a introdurre nel dibattito pubblico la nozione di "guerra fredda", si impegnò a estendere la visione realista della politica, quella stessa che aveva connotato fin dall'inizio la sua riflessione sulla democrazia, allo scenario delle relazioni internazionali, ragionando senza concessioni idealistiche e illusorie sull'equilibrio di potenza e sulla necessità di scendere a patti con i rivali, che comunque, con ciò, egli avvertiva, non avrebbero smesso di essere rivali. Vent'anni dopo, analogamente, in base a freddi calcoli di geopolitica e di interesse nazionale, avrebbe giudicato severamente la guerra nel Vietnam, ritenendo sbagliato per gli Stati Uniti un impegno di quella portata in una regione remota come il Sud-Est asiatico.

Nel frattempo lo sguardo disincantato sul mondo ispirava a Lippmann pure una riflessione complessiva sull'Occidente, con argomentazioni in realtà già sviluppate in un'opera del 1929, *A Preface to Morals*, in cui aveva preso in esame gli effetti corrosivi degli "acidi della modernità", poi aggiornate e rielaborate negli *Essays in the Public Philosphy* (1955). Attingendo a suggestioni spengleriane, l'autore profilava qui uno scenario di dissoluzione dei precedenti sistemi di certezze e di rassicurazioni, a partire da quelle religiose. Non a caso in quegli anni egli si era pure accostato, quasi come gli odierni "atei devoti", alla teologia cattolica, ammirandone il senso dell'ordine, in contrapposizione al secolarismo e alle sue ricadute sulle politiche e sulle società occidentali. Ancora una volta Lippmann focalizzava dunque la propria analisi sul funzionamento delle democrazie contemporanee, sul divario tra le masse, sedotte, mistificate e manovrate, e le élite del potere, e sul conseguente rischio che, di fronte a esecutivi deboli, il popolo elettore preferisse "un'autorità che promette di essere paterna, piuttosto che una libertà che rischia di essere fratricida". ■

giovborg@tiscali.it

G. Borgognone insegna storia delle dottrine politiche all'Università di Torino

La ripugnante fabbrica del consenso fascista

di Romeo Aureli

Nicola Tranfaglia
CARLO ROSSELLI E IL SOGNO DI UNA DEMOCRAZIA SOCIALE MODERNA
pp. 507, € 22,
Dalai, Milano 2010

Il libro di Nicola Tranfaglia non è una mera riedizione di quello, pubblicato da Laterza nel 1968, che aveva come sottotitolo *Dall'interventismo a Giustizia e Libertà*, ma un ampliamento che completa quel primo lavoro, centrato sulla formazione giovanile di Carlo Rosselli e sulla sua attività in Italia fino al processo di Savona del 1927, e lo trasforma in una vera e completa biografia di questo combattente dell'antifascismo che all'azione sui campi di battaglia affiancò una non meno coraggiosa azione intellettuale che a distanza di circa ottant'anni di storia nazionale ed europea non perde di interesse.

Il volume non presenta dunque grosse novità nella prima parte, oggetto dell'edizione precedente, dove, utilizzando quale fonte primaria l'epistolario di Rosselli, in particolare le lettere alla madre e al fratello e quelle al maestro Gaetano Salvemini, ripercorre le tappe principali del suo cammino in direzione dell'antifascismo e del socialismo, al quale approdò, su posizioni vicine a quelle di Turati e Treves, dopo il delitto Matteotti, che ebbe per lui il "significato d'un indilazionabile richiamo all'azione", convincendolo, tra l'estate e l'autunno del '25, ad abbandonare l'università e indirizzare i suoi studi economici e le sue elaborazioni scientifiche verso l'analisi dei problemi "al centro del dibattito politico nell'Italia e nell'Europa di quegli anni".

Sarà una scelta feconda che porterà Rosselli, per successive approssimazioni, ad abbandonare il marxismo come ideologia di base del socialismo e a sostituirlo con un liberalismo che trovava ispirazione, oltre che nella tradizione liberistica di Salvemini e del sindacalismo rivoluzionario, nel radicalismo inglese (Bentham, Stuart Mill, Hobhouse) e in Croce, da cui trasse conferme significative alla sua convinzione in merito all'inesistenza "di un effettivo conflitto tra socialismo e liberalismo nell'organizzazione economica della società". Tuttavia, nota Tranfaglia in quella che è la parte nuova del suo studio, *Socialismo liberale* fu influenzato in maniera "preponderante" dagli scritti del leader della socialdemocrazia belga Henri De Man, sebbene non mancassero echi del "socialismo" etico e liberale di Mazzini e Cattaneo, delle tesi sul fascismo di Gobetti o delle riflessioni economiche maturate alla luce delle teorie di Keynes e del fordismo.

La seconda parte del libro scava quindi in profondità il pensiero politico di Rosselli, ricostruendo altresì le ragioni della frattura che quel pensiero, insieme con l'azione militare di GL, produsse nei rapporti con i socialisti e con i comunisti. Dei primi non condivideva la valutazione sull'Italia prefascista, cui i socialisti, come pure i repubblicani, si richiamavano, laddove egli puntava a rompere ogni forma di continuità con lo stato liberale; dai comunisti lo separava, da un lato, il giudizio sul bolscevismo leninista e stalinista che era alla base della linea comunista e, dall'altro, la "concezione terroristica" che GL aveva della guerra al fascismo. Sullo sfondo, la serrata critica dei partiti tradizionali assumeva i toni di una condanna senza appello dell'incapacità "delle organizzazioni storiche del movimento operaio (...) a difendere le conquiste della classe lavoratrice e a porsi come alternativa di governo", consentendo al fascismo di vincere unificando partiti politici e forze sociali prima in contrasto.

Le severe stoccate di Togliatti sul "piccolo borghese" e la sostanziale incomunicabilità con il partito socialista, che egli considerava finito e sul quale non nutriva alcuna speranza di rinnovamento, testimoniano di come i due partiti della sinistra lo considerassero non tanto un possibile alleato quanto un ostacolo, rivolgendo poi accuse non molto dissimili al Partito d'azione, che raccolse la bandiera di GL dopo la morte dei Rosselli, recuperando, in primo luogo, i temi dell'intransigenza, della rottura con l'Italia prefascista, di un socialismo diverso da quello marxista.

Ma Rosselli fu pensatore dalle straordinarie capacità profetiche, un abile analista di quanto accadeva nel suo paese e in Europa, comprendendo in anticipo dinamiche che ad altri sarebbero state chiare solo in seguito. La previsione sulla "guerra che torna" è forse la più celebrata e famosa, ma non l'unica. Egli fu tra i pochi a individuare "la crisi della democrazia occidentale che aveva originato il fascismo e la degenerazione dittatoriale della Rivoluzione russa come due facce dello stesso problema", e fu tra i primi a vedere nella fabbrica del consenso del fascismo, di cui pure mise in luce il divenire fenomeno europeo, quello che definì il suo "carattere supremamente ripugnante".

Nella storiografia su Carlo Rosselli, che certo non manca di contributi di grande spessore, la ricerca di Tranfaglia si pone ora come un punto di riferimento fondamentale perché non solo la vita ma anche il "sogno" di Rosselli di una "democrazia sociale moderna" sono ricostruiti, con rigore metodologico, e in modo organico, in tutta la loro complessità. ■

aurelir@libero.it

R. Aureli si occupa di storia delle relazioni internazionali

Una capacità sentimentale istintiva

di Michele Bocchiola

Eugenio Lecaldano
PRIMA LEZIONE DI FILOSOFIA MORALE
pp. 178, € 12, Laterza, Roma-Bari 2010

Prima lezione di filosofia morale di Eugenio Lecaldano è una chiara, elegante e sintetica riflessione sul sentimentalismo etico. Lo scopo dell'autore è l'elaborazione di un'etica sentimentalistica delle virtù, caratterizzata come "secolare, naturalistica e strutturalmente conseguenzialista". L'analisi di Lecaldano è inspirata dai sentimentalisti del XVIII secolo, come Adam Smith (*La teoria dei sentimenti morali*, 1790) e, in modo particolare, David Hume (*Trattato sulla natura umana*, 1740), i quali individuano in una sensibilità particolare, presente in tutti gli individui, la radice della moralità. Questa sensibilità consiste nella capacità di rispondere in maniera adeguata ai piaceri e ai dolori degli altri.

Critico nei confronti dei tentativi di trovare i fondamentali della moralità nel comando divino, nella natura delle cose e nelle leggi naturali che governano il mondo, o ancora in una particolare facoltà razionale, il sentimentalismo etico di Lecaldano individua l'origine delle norme che regolano i nostri comportamenti in "una peculiare capacità sentimentale degli esseri umani, istintiva e originaria" che non può "essere acquisita attraverso discorsi o ragionamenti". Anche i tentativi più recenti di derivare principi o norme morali da procedure di ragionamento pratico sottoposto a vincoli (come ad esempio la teoria contrattualista neokantiana di John Rawls) risultano insufficienti agli occhi dell'autore a causa della mal posta fiducia nelle capacità della ragione umana di distinguere il giusto dallo sbagliato a prescindere dall'esperienza morale ordinaria.

Seguendo la tesi humeana, la ragione non può "generare" la moralità, ma soltanto percepire l'esistenza di relazioni tra esperienze. "La genesi della moralità", al contrario, va cercata "in un meccanismo affettivo presente nella struttura psicologica degli esseri umani". Riformulando così quello che Hume chiamava il "principio di simpatia" (*Trattato*, II.II.11), l'autore fornisce un'analisi della virtù morale nei termini di "un carattere stabile acquisito dagli esseri umani che li porta a evitare quelle azioni che danneggiano o provocano sofferenze non volute nelle persone". Questa virtù fornisce la base filosofica per sostenere un diritto morale di "tutti coloro che rientrano nell'universo dell'etica" di essere liberi "da qualsiasi interferenza non voluta". Questo diritto definisce il contenuto della riflessione etica, ha validità universale e si applica a qualsiasi forma di vita capace di provare sofferenza.

Accanto alla rinuncia a ogni fondazione ontologica o non-naturale dell'etica, Lecaldano aggiunge un elemento squisitamente conseguenzialista e utilitarista in quella che potrebbe essere la formulazione generale del dovere morale: "Di volta in volta (...) si privilegerà quel tratto o carattere che porta a realizzare le azioni in grado di produrre il bene totale maggiore e che minimizza le sofferenze di coloro che sono coinvolti". Questa formulazione ha il vantaggio di permettere di giudicare come moralmente buoni o giusti una pluralità di azioni o stati di cose (secondo la loro capacità di produrre il maggiore bene generale), evitando la rigidità di certi approcci morali per cui il dovere morale non dipende dalle conseguenze prodotte o dalle circostanze in cui le persone si trovano ad agire.

Questo saggio è diviso in cinque nuclei tematici fondamentali, che vertono su differenti aspetti del sentimentalismo etico, dalle sue radici storiche alle questioni metaetiche, fino alle possibili applicazioni pratiche. Nel primo capitolo (*Cosa aspettarci dalla filosofia morale*), l'ambito della riflessione etica è definito e delimitato alla spiegazione dell'esperienza morale, escludendo questioni di fondazione metafisica e di derivazione delle norme morali da un ordine di valori già dato. Nel secondo capitolo (*Spiegazioni genealogiche della moralità a confronto*), troviamo una trattazione di carattere storico-concettuale del sentimentalismo, le sue origini e l'importante peso che la teoria evoluzionista gioca nella formazione dei nostri sentimenti morali. Il capitolo terzo (*La natura delle morale*) si concentra su questioni metaetiche, quali la capacità del sentimentalismo di fornire un resoconto adeguato delle pretese di oggettività del discorso morale e su una possibile re-interpretazione dell'oggettività morale senza impegno metafisico. Nel capitolo quarto (*Un'etica delle virtù su base sentimentalistica*), Lecaldano espone la sua teoria morale e della giustizia sul piano normativo, per poi passare nel capitolo conclusivo (*Le applicazioni pratiche*) alla disamina di problemi di più stretta attualità, quali i nostri doveri verso le generazioni future, le forme di vita non umane e nei confronti dell'ambiente.

Questo saggio di filosofia analitica è sicuramente un prezioso strumento per gli addetti ai lavori e un'ottima introduzione al dibattito contemporaneo sul ruolo delle emozioni e dei sentimenti nella vita morale delle persone. ■

michele.bocchiola@wits.ac.za

M. Bocchiola è Post Doc in filosofia alla University of Witwatersrand di Johannesburg

La vita tra qualità e sacralità

di Michele Loi

Maurizio Mori
MANUALE DI BIOETICA
VERSO UNA CIVILTÀ BIOMEDICA SECOLARIZZATA
pp. 442, € 24, Le Lettere, Firenze 2010

Lo scopo del libro di Maurizio Mori è fornire un resoconto dello stato dell'arte della bioetica, non solo ampio, ma anche il più possibile imparziale. Non sembra che l'autore sia del tutto riuscito in questo scopo, mentre ne consegue uno altrettanto importante: difendere una visione specifica del senso del dibattito e una delle opzioni normative in campo. Il libro comprende dodici capitoli, che spaziano dalle questioni più generali sul senso e sui metodi dell'etica filosofica (primi tre capitoli) all'analisi di problemi concreti come l'aborto. La tesi iniziale è che le posizioni sensate appartengono a uno o all'altro di due fronti: l'etica della sacralità della vita o l'etica della qualità della vita. Gli approcci estranei all'uno o all'altro paradigma finiscono per risultare vaghi, quindi poco incisivi sul piano della critica razionale, oppure incoerenti, cioè privi di valore filosofico. L'autore non ha remore nel dichiarare la propria collocazione, ma al tempo stesso riconosce l'inattaccabilità sul piano *logico* di alcune tesi inscritte nell'altro paradigma. La tesi implicita del libro è che l'etica della sacralità della vita è indifendibile in quanto, nella misura in cui produce argomenti coerenti, risulta lontana dal sentire comune. Questo, si argomenta nel terzo capitolo, è stato già trasformato dal progresso delle conoscenze e delle tecniche biomediche. In conclusione, anche quando funziona sul piano logico, la difesa della sacralità della vita non è che una vittoria di Pirro, destinata alla sconfitta con la storia.

I capitoli successivi (dal quarto al nono) si occupano dei temi più importanti del dibattito: aborto, fecondazione assistita, clonazione e genomica, trapianti, consenso informato, testamento biologico ed eutanasia. In ciascun capitolo, l'autore analizza diverse posizioni seguendo sempre lo stesso schema. Si inizia con una "potatura" di molte posizioni possibili, da rifiutare in quanto internamente incoerenti. Davanti a un menù di opzioni assai ridotto, si chiede al lettore di scegliere la più plausibile. Si ritroverà a fare propria *una* versione dell'etica della qualità della vita (più o meno, quella utilitarista) o *una* versione l'etica della sacralità della vita (quella più retrograda). Queste argomentazioni sono le parti del libro più interessanti, nelle quali emerge l'acume logico e il rigore argomentativo di Mori. Nel decimo capitolo, il tema della giustizia in sanità viene analizzato senza fare riferimento ai due paradigmi. Si può obiettare che, in questo modo, l'autore contraddice la tesi principale del libro. A prescindere da ciò, l'analisi di queste tematiche risulta meno chiara e coinvolgente. Nei due ultimi capitoli, rispettivamente sulla questione dei diritti umani e animali e sul senso della vita, si recupera quello sguardo più ampio, storico-antropologico-sociale, che caratterizza il discorso portato avanti nei primi tre. Così è possibile affrontare questioni altrimenti di difficile trattazione attraverso gli strumenti della filosofia "analitica", di tradizione anglo-americana. L'originalità di questo approccio, che arricchisce e rende degno di nota il libro, costringe il lettore ad accettare alcune premesse metodologiche e concettuali che non sono ampiamente condivise (ad esempio, i rapporti fra pluralismo metaetico, etico e politico e l'etica della qualità della vita). Quest'ultimo non è un pregio, per un testo che si pone come un'introduzione alla materia.

E corporation fu

di Ivan Mosca

John R. Searle
CREARE IL MONDO SOCIALE
LA STRUTTURA DELLA CIVILTÀ UMANA
ed. orig. 2010, a cura di Paolo Di Lucia, trad. dall'inglese di Guglielmo Feis, pp. XXV-278, € 25, Raffaello Cortina, Milano 2010

John Searle, in *Creare il mondo sociale*, amplia la sua precedente teoria apparsa nel volume del 1995, *La costruzione della realtà sociale* (Edizioni di Comunità, 1996; cfr. "L'Indice", 1997, n. 7), aggiornando quindi il testo di riferimento dell'ontologia delle istituzioni. Searle sistema alcuni aspetti irrisolti, risponde ai critici e frena gli entusiasmi di chi della sua teoria ha estremizzato alcuni aspetti. Alla fine di un'elegante messa a sistema, l'analisi di intenzionalità, linguaggio e istituzioni viene inoltre applicata ai temi del potere politico e dei diritti umani. Searle fa notare che molti filosofi e sociologi hanno ritenuto che la società si fonda sul linguaggio, senza tuttavia spiegare in che modo. Non occorre ricostruire la genesi storica del linguaggio, basta analizzarlo dal punto di vista logico: il linguaggio, a differenza del pensiero, può manipolare la struttura della sintassi, permettendo quindi di produrre falsità e finzione. Per cui se "pensare è naturale come digerire", parlare costituisce invece il Dna della cultura.

Dato che la società, come la natura, possiede una struttura intrinsecamente logica, non resta che estendere l'analisi formale dalle scienze naturali alle scienze umane. Si scopre così che ogni civiltà si fonda su una sola operazione logico-linguistica, la dichiarazione di funzione di status. La nota formula "X vale come Y in C" viene qui inserita in un più ampio contesto, divenendo solo una delle varie forme di dichiarazione di funzione di status, le quali possono essere applicate a se stesse generando istituzioni come il denaro, lo stato, il matrimonio e la proprietà. L'esistenza di tali oggetti istituzionali dipende da particolari strutture linguistiche a doppia direzione di adattamento: laddove le asserzioni descrivono e gli obblighi prescrivono, le dichiarazioni di funzioni di status invece prescrivono descrivendo. Così come Dio ha creato la luce dicendo "sia la luce", noi creiamo una *corporation* dicendo "sia la *corporation*".

Le istituzioni che compongono la società sono secondo Searle sistemi di regole costitutive che generano ragioni per l'azione indipendenti dai desideri (poteri deontici). Questi ultimi si fondano su credenze condivise da soggetti che cooperano secondo uno schema convenzionale (intenzionalità collettiva). A differenza di Donald Davidson, di Daniel Dennett e di quanto affermato dallo stesso Searle in *Atti linguistici* (1969; Boringhieri, 1976), nello schema di *Creare il mondo sociale* l'intenzionalità precede il linguaggio e il linguaggio precede la realtà istituzionale. Distanziandosi anche da cognitivisti e neo-meinongiani, Searle precisa che ogni istituzione ha un potere deontico, il quale, seppure generato dal linguaggio, dipende da un assenso intenzionale del soggetto. Contrariamente quindi a quanto sostenuto da Barry Smith, le istituzioni vanno distinte dalle conseguenze che non hanno alcun potere deontico, come una recessione economica. L'ontologia sociale risiede pertanto nel mondo invisibile dell'intenzionalità collettiva e non nel mondo visibile dei documenti scritti indagato da Maurizio Ferraris.

Searle mette anche in questione la filosofia del linguaggio che si è concentrata sugli aspetti sintattici della semantica senza carpirne il reale funzionamento: non facendo riferimento all'intenzionalità, le semantiche verocondizionali, a modelli o dei mondi possibili non possono spiegare la performatività del linguaggio: Così come l'intenzionalità precede il linguaggio, per Searle (a differenza di Grice, Lewis e Williams) il significato e il suo potere deontico precedono la comunicazione. Grazie alla sua completezza, *Creare il mondo sociale* si pone quindi come il nuovo punto di riferimento dell'ontologia sociale, esponendo in modo chiaro e con linguaggio accessibile le complesse teorie logico-linguistiche che spiegano il funzionamento delle istituzioni sociali, politiche e culturali. ■

La coscienza sopravvalutata

di Irene Ronga

Lawrence D. Rosenblum
LO STRAORDINARIO POTERE DEI NOSTRI SENSI
GUIDA ALL'USO
ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Francesca Gerla, pp. 460, € 20, Bollati Boringhieri, Torino 2011

Per più di un secolo la neurofisiologia si è concentrata sullo studio della specificità delle diverse aree del cervello, suddividendo il sistema nervoso in base ad anatomia e funzioni. Seguendo la prospettiva tradizionale, ogni regione del sistema nervoso è deputata a una funzione principale: la corteccia visiva, ad esempio, raccoglie ed elabora gli stimoli visivi, la corteccia uditiva, quelli uditivi e così via. Negli ultimi anni, però, si è assistito a un grande fiorire di studi che osservano il sistema nervoso nel suo complesso, concentrandosi sulle interazioni fra le diverse regioni e sulle cosiddette "aree multimodali" (cioè in grado di svolgere più di una funzione). In questo campo di ricerca relativamente recente, un interesse particolare è stato rivolto alla multisensorialità, ossia l'insieme dei fenomeni che riguardano le interazioni fra le modalità sensoriali. La "guida all'uso" di Rosenblum rientra pienamente in questa prospettiva e si propone di introdurci al funzionamento più profondo dei nostri sensi e di mostrarci come il dialogo fra le diverse modalità sensoriali ci permetta di avere capacità straordinarie.

Il libro è suddiviso in sei parti. Nella prima, si parla di udito. Rosenblum ci racconta come sia possibile localizzare gli oggetti (muti) tramite i suoni. A quanto pare, con un po' di allenamento, potremmo tutti sviluppare capacità di *ecolocalizzazione*, quasi al pari dei pipistrelli. Tanto che Daniel Kish e Brian Bushway, entrambi completamente ciechi, guidano abitualmente escursioni in mountain bike nel bosco. D'altra parte, esperimenti recenti dimostrano che la stragrande maggioranza delle persone possiede un buon orecchio musicale e che siamo tutti abilissimi nel distinguere stili musicali diversi (ad esempio il romantico dal neoromantico). Delude un poco scoprire che perfino le capre sono in grado di notare la differenza fra la musica barocca e il blues...

La seconda parte è interamente dedicata all'olfatto. Benché sia noto che avere due orecchie ci permetta di localizzare la provenienza degli stimoli acustici (sfruttando le piccole differenze nel momento di arrivo di uno stimolo fra un orecchio e l'altro), forse non tutti sanno che è per lo stesso motivo che abbiamo due narici. Esperimenti di *imaging* molecolare, infatti, hanno dimostrato che le narici raccolgono aria da zone spazialmente distinte, permettendoci così di individuare meglio la provenienza degli odori. Molto interessante è la parte che riguarda gli odori delle persone e la loro possibile base genetica.

A quanto pare, siamo perfettamente in grado di riconoscere gli odori delle persone che frequentiamo abitualmente, tranne che nel caso di gemelli omozigoti (per gli stessi genitori assolutamente indistinguibili). Curioso, ma forse dal tono un po' troppo semplicistico, il capitolo che riguarda l'influenza degli odori altrui sul nostro comportamento. In letteratura, si incontrano molti studi svolti sui cosiddetti "feromoni umani" e sulla loro possibile influenza sulla scelta del partner. Tuttavia, esperimenti che mirino a replicare in laboratorio comportamenti complessi sono estremamente difficili da realizzare e poco riproducibili, per cui spesso non forniscono prove decisive a favore di alcuna tesi. Lo stesso Rosenblum precisa che alcuni di questi esperimenti non sono stati replicati.

La terza parte del libro è dedicata al gusto: il senso, secondo Rosenblum, che più di tutti è influenzabile dalle altre modalità sensoriali. Una dimostrazione è data dal fatto che, mangiando al buio, i cibi sembrano meno saporiti (esperienza che l'autore ha provato in prima persona andando a cena in un curioso ristorante, in cui tutte le portate venivano degustate nel buio più totale). D'altra parte, il sapore è fortemente influenzato dalla consistenza dei cibi, dal suono che produciamo mangiando e da più di ogni altra cosa, dal profumo del cibo.

La quarta parte è incentrata sul tatto e, in particolare, sulla plasticità delle cortecce sensoriali. Esperimenti comportamentali e di neuroimmagine dimostrano che l'allenamento, anche in età adulta, migliora la percezione tattile e, d'altra parte, sono sufficienti pochi giorni di deprivazione visiva perché le nostre cortecce si riorganizzino in modo da fornire al soggetto un miglior controllo delle sue capacità tattili.

La quinta parte è dedicata alla vista e ai comportamenti imitatori frequenti nel corso di un'interazione faccia a faccia (non solo imitiamo lo sguardo del nostro interlocutore, ma senza accorgercene, tendiamo anche a prendere la sua stessa postura). Uno spazio particolare è poi riservato alla percezione dei volti, che è uno degli aspetti più cruciali della nostra esperienza visiva. Prove sperimentali indicano che perfino l'osservazione delle espressioni altrui produce nei soggetti delle "reazioni nascoste" di sottile imitazione. Nell'ultima parte, infine, sono presentate alcune fra le più famose interazioni multisensoriali, come ad esempio il celebre effetto McGurk che dimostra l'influenza della labiolettura sulla percezione uditiva di ciò che viene detto.

Nel complesso il libro è una descrizione molto gradevole e interessante delle recenti scoperte che riguardano i sensi e le loro interazioni. Tuttavia, gli esperimenti che supportano le tesi dell'autore sono solo accennati e molto raramente descritti nei particolari: per questa ragione la "guida all'uso" di Rosenblum può essere considerata una pubblicazione di carattere sostanzialmente divulgativo, dal tono più descrittivo che puramente scientifico.

Il tema delle interazioni fra i sensi è assolutamente cruciale nel dibattito scientifico contemporaneo, ma, al di là delle varie interazioni fra le modalità sensoriali, manca un aspetto importante. Esistono esperimenti che dimostrano che ogni senso è in un qualche modo in grado di influenzare tutti gli altri, ed è possibile mettere a confronto e cogliere il valore di queste influenze. Studi svolti da Salvador Soto-Faraco e colleghi mostrano ad esempio che il tatto è in grado di influenzare l'udito molto di più di quanto l'udito sia in grado di influenzare il tatto; mentre Charles Spence, uno dei più importanti studiosi di multisensorialità in Europa, spiega come, nel complesso, la vista sia una delle modalità più difficili da influenzare.

A livello generale, nel libro di Rosenblum, il lettore potrà sentire la mancanza di un modello esplicativo che gli permetta di ordinare e interpretare i numerosi esempi proposti dall'autore. Pur citando l'importanza delle correlazioni fra percezione e movimento e fra percezione, elaborazione cognitiva e linguaggio, Rosemblum sostanzialmente non propone un'interpretazione complessiva di questi fenomeni, né utilizzando modelli di ambito linguistico-neuroscientifico (come quello maturato a seguito della scoperta dei neuroni a specchio e proposto, fra gli altri, dal neurofisiologo Vittorio Gallese e dal linguista George Lakoff), né di ambito cognitivo-psicologico (estremamente rilevanti per le tematiche trattate sarebbero, ad esempio, gli studi di Lawrence Barsalou).

Decisamente divertente è l'epilogo del libro. Nel corso del suo "manuale", Rosenblum ci dimostra quanto sia cruciale per i nostri processi decisionali la conoscenza che otteniamo dalla percezione implicita (ovvero l'informazione che riceviamo dal vaglio costante, inconsapevole e automatico che i nostri sensi esercitano sul mondo). A quanto pare, non solo i nostri sensi sono in grado di fare cose straordinarie, ma le fanno anche senza disturbare. Come dice Rosenblum, "la coscienza è decisamente sopravvalutata". ■

irene.ronga@unito.it

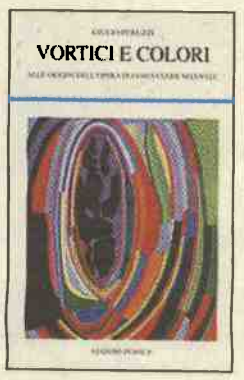
I. Ronga è dottoranda in neuroscienze all'Università di Torino

Fertilizzazione tra discipline diverse

di Vincenzo Barone

Giulio Peruzzi
VORTICI E COLORI
ALLE ORIGINI DELL'OPERA DI JAMES CLERK MAXWELL
pp. 224, € 16, Dedalo, Bari 2010

"La specializzazione – diceva Erwin Schrödinger – non è una virtù, ma un inevitabile male". Certo, la scienza non potrebbe progredire senza la specializzazione, ma questa va corretta e integrata in due modi: inserendo i saperi settoriali nel contesto più generale della conoscenza umana e promuovendo la cooperazione tra le varie discipline scientifiche: una duplice esigenza avvertita da molti scienziati fin dalla metà dell'Ottocento, l'epoca in cui la separazione specialistica tra le scienze cominciò a imporsi. Nel 1878, un anno prima della sua morte, James Clerk Maxwell, uno dei giganti della scienza ottocentesca, prendeva spunto dall'invenzione del telefono per sottolineare l'importanza della "fertilizzazione incrociata delle scienze" (*cross-fertilization of the sciences*) e notava: "Qualunque cosa possa essere detta circa l'importanza di mirare alla profondità piuttosto che alla vastità nei nostri studi, e per quanto possa essere forte nell'epoca presente la domanda di persone specializzate, ci sarà sempre lavoro non solo per coloro che costruiscono scienze particolari, ma anche per coloro che dischiudono le comunicazioni tra gruppi diversi di costruttori in modo da facilitare una salutare interazione tra questi".



Le parole di Maxwell – una sorta di testamento intellettuale – sono indicative del suo stesso modo di fare scienza. Per tutta la sua breve vita (morì a quarantotto anni) il fisico scozzese si sforzò di stabilire collegamenti tra domini fenomenologici diversi e tra campi del sapere apparentemente lontani.

Il suo capolavoro, la teoria elettromagnetica, è un'elegantissima costruzione che unifica l'elettrologia, il magnetismo e l'ottica mediante poche semplici equazioni che permettono di descrivere una mole impressionante di fenomeni (quasi tutti quelli che riguardano il "mondo di mezzo" in cui viviamo). Ma anche nelle ricerche per così dire "minori", Maxwell operò sistematicamente per far convergere settori della scienza distanti fra loro. Non a caso, lo strumento cognitivo che egli prediligeva e usava con grande perizia era l'analogia, intesa come "somiglianza parziale tra le leggi relative a un certo settore della scienza e quelle relative a un altro".

A questi aspetti scientifico-metodologici dell'opera di Maxwell è dedicato il saggio dello storico della scienza Giulio Peruzzi, che si sofferma su due ambiti della ricerca maxwelliana in cui l'immaginazione analogica e la dialettica tra le diverse scienze giocano un ruolo fondamentale: la teoria dei colori e la meccanica celeste. Il primo di questi soggetti si situa all'incrocio tra fisica, fisiologia, psicologia, estetica, e dà modo a Maxwell di attuare in pieno il proprio credo metodologico, combinando lavoro sperimentale e modellizzazione teorica, e spaziando dall'ottica alla percezione visiva, dalla classificazione quantitativa dei colori (basata su quelle coordinate colorimetriche che oggi usiamo abitualmente) al problema del loro mescolamento e dei recettori cromatici (è con Maxwell che si afferma definitivamente la teoria dei tre colori primari, formulata qualche decennio prima da Thomas Young). Nel campo dell'astronomia e della meccanica celeste i contributi di Maxwell riguardano la precessione terrestre (lo spostamento dell'asse di rotazione della Terra) e la costituzione degli anelli di Saturno. Su quest'ultimo tema Maxwell vince a venticinque anni il prestigioso Adams Prize, presentando un lavoro in cui dimostra che l'unica ipotesi compatibile con la stabilità degli anelli è che essi siano costituiti da un grandissimo numero di corpuscoli indipendenti; in seguito, tratterà anche i gas come sistemi di molte particelle, contribuendo alla fondazione della teoria cinetica.

Peruzzi sottolinea il ruolo svolto in tutti questi studi da un modello-metafora ricorrente, il rotatore, che prende di volta in volta la forma concreta del disco rotante, della trottola ("Un giocattolo da bambini – scrive Maxwell – che ha fornito ai matematici ampia occupazione per le loro abilità"), del vortice. Ed è proprio la nozione di vortice, che già aleggia nel lavoro sugli anelli di Saturno, a rappresentare il *trait d'union* tra le ricerche giovanili di Maxwell e quelle sull'elettromagnetismo, che confluiranno nel monumentale *Treatise* del 1873. I vortici molecolari di cui, secondo Maxwell, sono costituiti i corpi materiali e l'etere rappresentano il punto di incontro tra le linee di forza di Faraday e la struttura della materia, e permettono di accostare la teoria matematica alla modellizzazione meccanica.

La fisica classica (meccanica, ottica, teoria dei gas, termodinamica, elettromagnetismo) trova tutta intera nell'opera di Maxwell la sua più alta espressione: come mostra convincentemente Peruzzi, il comune denominatore di questo straordinario *corpus* di conoscenze – vero monumento del pensiero umano – è il peculiare sguardo maxwelliano sul reale, capace di coniugare l'attenzione al particolare con una visione ampia e unificante dei fenomeni naturali. ■

barone@to.infn.it

V. Barone insegna fisica teorica all'Università del Piemonte Orientale

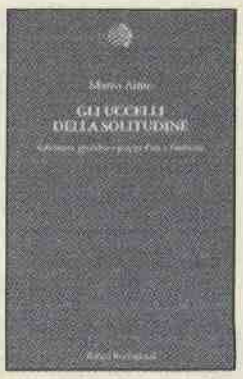
Antropologia

Progetti di convivenza

di Francesco Remotti

Marco Aime
GLI UCCELLI DELLA SOLITUDINE
SOLIDARIETÀ, GERARCHIE E GRUPPI D'ETÀ A TIMBUCTU
pp. 170, € 16,
Bollati Boringhieri, Torino 2010

Marco Aime ci ha abituati a un'antropologia da *flâneur*, fatta di esperienza vissuta, di incontri inattesi e illuminanti. Nel suo primo libro dedicato a Timbuctu (*Timbuctu*, Bollati Boringhieri, 2008), si presentava non come un antropologo, ma come "un semplice viaggiatore che vive la propria esperienza nella quotidianità delle terre che ha la fortuna di visitare": ne veniva fuori la figura di un ricercatore che diffida degli apparati teorici e che, con la sensibilità maturata con l'esperienza del viaggio e una raffinata capacità di scrittura, tende a trasmettere il senso delle situazioni in cui si è imbattuto. Anche in questo secondo libro dedicato a Timbuctu, Aime inizia con il tipico passo del *flâneur*: l'esperienza vissuta, con i suoi episodi, attira l'antropologo verso certi temi. Ma mentre il primo libro era tutto costruito con lo stile del *flâneur*, il secondo costringe l'antropologo a venire allo scoperto, ad abbandonare la veste del "semplice viaggiatore", ad affrontare temi di ordine "strutturale" con più adeguati strumenti teorici.



Timbuctu non è fatta soltanto di eventi e di impressioni: è fatta anche di strutture sociali che hanno una loro persistenza. Queste sono, tanto per cominciare, le "caste" in cui la società risulta divisa e che si reggono su rigide regole endogamiche: la casta della nobiltà (la nobiltà del sapere da un lato e la nobiltà del potere dall'altro), quella dei *gabibi* o neri e quella dei discendenti degli schiavi.

Certo, la schiavitù ufficialmente non esiste più, ma come categoria mentale "è ancora ben viva nella testa della gente", e può essere significativo che l'origine di Timbuctu venga fatta risalire a Buctu, una schiava bellah (i Bellah erano appunto schiavi), la custode di un pozzo (*tim*), da cui *tim-buctu*, il "pozzo di Buctu". Esistono poi le corporazioni di mestieri (muratori, tessitori, fabbricanti di gioielli, lavoratori del cuoio, del legno, barbieri ecc.), la cui forza nasce dal fatto che essere "cittadini" (*koro boro*, nativi della città, civilizzati) significa in primo luogo essere artigiani. Esistono quindi le molteplici etnie (Songhay, Bellah, Peul, Tuareg ecc.) che con la loro diversità hanno da sempre caratterizzato la città. Insomma, Timbuctu si presenta come una città solcata da diverse divisioni, cioè da grnppi e strutture che, se al loro interno sono contraddistinte da una solidarietà, all'esterno creano separazioni, spaccature, gerarchie assai rigide.

Questo lavoro di Aime ci fa vedere però come a Timbuctu la gente, non da oggi, ma almeno a partire dal 1580, e la gente non di questa o quella etnia, ma la gente della città (a parte i Tuareg), si sia ingegnata per contrastare le disuguaglianze di cui si è detto. L'intero libro è infatti dedicato alle *kondey*, le compagnie di età che sorgono nei diversi quartieri, allorché i giovani cominciano ad avere quattordici-quindici anni. Attorno a un primo nucleo di ragazzi e ragazze, guidati da un padrino o da una madrina, si aggregano, a libera scelta, altri coetanei, così da formare una compagnia, di cui si farà parte fino alla fine della vita. Senza formalismi, le *kondey* prevedono riunioni periodiche e il contributo finanziario di tutti i membri. È importante tenere presente che ciò che si determina all'interno delle *kondey* sono condizioni di assoluta uguaglianza: nelle *kondey* scompaiono le differenze di casta, di etnia, di mestiere. Le categorie, che, come abbiamo visto, tagliano in modo così netto la società di Timbuctu, nelle *kondey* vengono sospese: al loro posto si impongono relazioni di amicizia, di solidarietà e di uguaglianza che devono durare tutta la vita. C'è un segno di uguaglianza al loro interno, e questo, come in altre parti dell'Africa, è lo "scherzo": un linguaggio scherzoso, anche pesantemente scherzoso, fatto persino di insulti, connota condizioni egualitarie; nelle *kondey* il linguaggio sboccato dello schiavo significa "siamo tutti sullo stesso piano".

Perché questa ricerca di uguaglianza? Sospendendo le categorie di cui si è detto, l'uguaglianza produce una grande solidarietà. Vediamo come: ogni membro "deve" segnalare alla propria *kondey* gli eventi che lo riguardano; la *kondey* interviene nei casi di nascite, matrimoni, morte, accollandosi le spese e l'organizzazione degli eventi; la *kondey* viene in soccorso di chi si trova in difficoltà; esistono *kondey* solo femminili, nelle quali le donne organizzano le cosiddette *tontines* (forme di finanziamento informale). La partecipazione alla *kondey* rende un individuo un "concittadino" (un *koro boro* contrapposto ai *gandji boro*, gli uomini di *brousse*); non solo, ma la cerimonia del *djinguere-goy*, con cui ogni anno si riparano le due moschee principali della città, vede la partecipazione di tutte le *kondey*, quasi a significare ulteriormente l'importanza "cittadina" delle *kondey*, il loro essere non già mere associazioni private, ma veri e propri progetti di convivenza che annullano, per lo meno tra coetanei, divisioni e ingiustizie. Aime si chiede se tutto ciò sia "vera uguaglianza", se le *kondey* non siano un modo per mascherare il conflitto delle caste e delle etnie. Ma le *kondey* non sono una mera carnevalata, e nemmeno una mera finzione: sono un tentativo, sperimentato nei secoli, di costruire un'alternativa sociale alla disuguaglianza, di equilibrare quindi una società che altrimenti sarebbe insopportabilmente disegualitaria. Del resto, le relazioni tra compagni di *kondey*, come l'autore stesso ci assicura, sono decisamente più forti di quelle di altre appartenenze. Anche così si comprende allora come per i cittadini di Timbuctu lo sparire biologico delle *kondey* sia motivo di profonda tristezza e come coloro che sopravvivono vengano definiti gli "uccelli della solitudine": un destino che ci coglie con la vecchiaia e con la morte e che le *kondey* cercano di contrastare per tutta la vita.

In conclusione, la figura del *flâneur*, sul cui rilievo antropologico alcuni hanno richiamato l'attenzione, ben si adatta a trasmettere l'idea della "sprovvedutezza" dell'antropologo, del suo inevitabile e salutare disorientamento. Ponendo però a confronto i due libri che Aime ha dedicato a Timbuctu, si può ben dire che questa stessa figura recede, allorché l'antropologo si imbatte non più soltanto in episodi di esperienza vissuta, ma in strutture la cui analisi richiede l'impiego di strumenti teorici. Senza rivestire i panni del teorico pomposo, mantenendo sempre un linguaggio comprensivo e accattivante, Aime ha il merito di averci fatto conoscere, a Timbuctu, un esperimento sociale di notevole importanza: quello di una società che ha saputo aggiungere strutture dell'uguaglianza a strutture della disuguaglianza, offrendo così argomenti di riflessione a tutti coloro che intendono studiare modelli di convivenza in contesti plurietnici o multiculturali.

In fondo, con le sue *kondey* Timbuctu ci fa capire come le persone non siano inesorabilmente imprigionate nei loro gruppi, nelle loro categorie etniche o culturali, e come, volendo, siano in grado di travalicare i confini di queste categorie, aprendo spazi di solidarietà e di *communitas* trasversali. Perché, in definitiva, proprio di questo si tratta: non di mere tradizioni o di oscuri costumi, ma di "progetti" di convivenza appositamente studiati e storicamente collaudati, di cui è bene tenere conto nella costruzione del nostro sapere sociale e politico. ■

francesco.remotti@unito.it

F. Remotti insegna antropologia culturale all'Università di Torino

il foglio 382

Il vero *foglio*

Non fidatevi delle cattive imitazioni. *il foglio* è il «mensile di alcuni cristiani torinesi», diretto da Antonello Ronca. Tra i fondatori, nel febbraio 1971, Enrico Peyretti, direttore fino al 2001, e Aldo Bodrato. Tra i sostenitori Norberto Bobbio. Esordì quando sotto la Mole era vescovo padre Pellegrino.

Per info: www.ilfoglio.info
Per riceverlo in saggio:
abbonamentifoglio@gmail.com

L'identità fonda l'esotismo

di Matteo Aria

Adriano Favole
OCEANIA
ISOLE DI CREATIVITÀ CULTURALE
pp. 222, € 19,
Laterza, Roma-Bari 2010

Descritte da Victor Segalen come uno degli ultimi paradisi perduti, le isole dell'Oceania sono ancora oggi cariche di un immaginario esotico a tinte forti, immaginate come disperse "in un mare lontano" e impermeabili a ogni contatto e contaminazione, hanno al contempo rappresentato uno dei luoghi classici della ricerca sul campo per gli antropologi intenti a trovare prove empiriche dell'esistenza di mitiche terre del "dono". All'esotismo etnografico dei primi decenni del Novecento è seguita la consapevolezza della scomparsa irreversibile di quei mondi "primitivi". Le celebri pagine di Claude Lévi-Strauss in *Tristi tropici* danno conto di una visione largamente condivisa tra gli studiosi, i quali colgono unicamente gli aspetti della destrutturazione delle società tradizionali dipingendo i polinesiani e i tanti altri isolani del Pacifico come inerti, passivi e capaci solo di annullarsi nei modelli imposti con la forza dall'esterno. Prendendo le distanze dalle teorie focalizzate esclusivamente sugli aspetti negativi del contatto, il libro di Adriano Favole ci offre uno scenario completamente diverso, caratterizzato da un "mare di isole" interconnesse e non più segnate solo dalla perdita, ma da un "vero e proprio sforzo creativo" e da "un intenso fervore artistico, politico e culturale". Pur consapevole dei guasti della colonizzazione e della situazione postcoloniale, Favole ritiene che l'immersione etnografica nei contesti oceaniani contemporanei porti inevitabilmente a superare la visione dei vinti, le teorie dell'impatto fatale e dello scoraggiamento, per aprirsi a un'antropologia della creatività culturale fondata sul primato della relazione e non sulla ricerca ossessiva di identità e di sostanze originarie. Una nuova prospettiva epistemologica orientata a cogliere i nessi e le fusioni tipiche di alcune società del Pacifico contemporaneo e a reimmaginare i polinesiani e i melanesiani non più come oggetti di una storia scritta da altri, ma come soggetti storici che elaborano il nuovo interagendo costantemente con il mondo esterno.

I rapporti tra gli oceaniani e gli occidentali appaiono allora segnati certamente da violenza, soprusi, dominio e drammatici "impatti", ma anche da improvvise congiunzioni. A differenza di quanto hanno sostenuto i teorici della globalizzazione, le società figiane, samoane o kanak non "collassano" davanti all'irrompere delle tecnologie, della democrazia, delle merci e delle idee degli occidentali, ma si rivelano particolarmente abili nell'innestare questi elementi esogeni nelle proprie culture, attraverso un processo costante di addomesticamento e di risemantizzazione. L'esperienza etnografica decennale in Nuova Caledonia e nell'isola di Futuna consente a Favole di criticare gli approcci dicotomici che essenzializzano la contrapposizione tra "noi" e gli "altri", per mostrare al contrario le infinite "sintesi creative", frutto della relazione fra la modernità e la tradizione, fra il mercato e le economie del dono, fra il suffragio universale e il potere dei *Big men*. Queste particolari interazioni rivelano, da una parte, la coesistenza di sistemi differenti, che non si cancellano l'uno nell'altro, ma si "connettono contrapponendosi"; dall'altra, mostrando il carattere plastico e creativo delle tradizioni, mettono in evidenza come la creatività culturale non sia un ibrido indotto dalle forze egemoniche della globalizzazione, ma poggi su continuità storiche e configurazioni culturali preesistenti inclini all'incorporazione e alla trasformazione di elementi stranieri.

Ampliando lo sguardo etnografico a dimensioni più universali, Favole sostiene che la creatività culturale non è tanto il frutto dei mutamenti interni né è espressione del genio dell'artista isolato, ma prende forma "nelle piazze dove l'umanità si incontra e scontra". Alla luce di queste considerazioni è possibile far proprie le critiche postmoderne e postcoloniali agli approcci essenzialistici ed esotizzanti del discorso antropologico senza però rinunciare alla differenza culturale e al concetto stesso di cultura. Quest'ultima, intesa come "capacità inventiva ininterrotta e non compiuta a partire dai concetti condivisi e convenzionali", non è infatti secondo Favole all'origine dell'esotismo; è invece la nozione di identità che, reificando e irrigidendo le culture, fonda l'esotismo.

Fra il conservatorismo dei teorici dell'identità e il decostruzionismo dei critici del concetto di cultura, si distingue allora uno spazio concettuale autonomo, frutto di un nuovo connubio tra l'epistemologia e la ricerca etnografica, in grado di dar conto dell'inesauribile creatività umana interpretando la cultura come spazio della condivisione e della relazione. L'argomentazione di Favole finisce per approdare a un punto di interesse ancora più generale: e cioè la possibilità di differenziare le culture in base al potenziale di creatività, o, al contrario, di impoverimento che possono esprimere. Qui l'autore cerca di superare l'impostazione relativista della più classica antropologia, che "accetta" l'esistenza delle culture e delle differenze senza sottoporle a valutazione: esistono invece culture più o meno ricche e creative, e culture che per diverse contingenze storiche si impoveriscono. Da cosa dipendono i diversi gradi di creatività e impoverimento? Per Favole la risposta è chiara: l'impoverimento è prodotto dalle dinamiche di chiusura e dall'"ossessione" identitaria, la creatività dall'apertura, dall'incontro e dalla capacità di inglobare gli apporti esterni. ■

niaria@tin.it

M. Aria è antropologo oceanista

Recitar cantando, 45

di Elisabetta Fava

Chi è stato a Torino a marzo e aprile ha respirato un clima che poche altre città hanno saputo creare intorno al 150° anniversario dell'Unità, dagli eventi culturali come Biennale Democrazia fino al gioioso folclore dei tricolori che imbandieravano orgogliosamente le sue strade e i negozi con le vetrine riassettate in bianco, rosso e verde, o adorne di coccarde. Il Teatro Regio ha partecipato da suo pari, programmando tre opere verdiane una in fila all'altra: la *Traviata*, con l'allestimento già in repertorio, un nuovo *Rigoletto*, la cui regia è uscita da un concorso aperto al pubblico e, prima fra tutte, *I vespri siciliani*, in scena proprio nella notte che ha dato il via ai festeggiamenti, quella fra il 16 e il 17 marzo, e quindi con un tono scopertamente patriottico e tanto di inno nazionale ad aprire tutte le recite, orchestra con le coccarde nelle prime due rappresentazioni (alla seconda era presente Giorgio Napolitano ed era quindi ancor più ufficiale della "prima" vera e propria) e pubblico che, dimenticando la sua contegnosa piemontesità, ha simpaticamente risposto incoccardandosi a sua volta per le recite successive.

I vespri siciliani sono la versione italiana delle *Vêpres siciliennes* composte da Verdi per il teatro dell'Opéra di Parigi e ultimate nel 1855: si sa che le traduzioni a posteriori, specie di quell'epoca, non sono mai esaltanti, e men che mai può dirsi tale questa di Arnaldo Fusinato, che è per giunta molto immusicale. Ma è anche la partitura a non arrivare al livello delle tre stupende che l'hanno preceduta, in cui ogni momento regala un'invenzione musicale, che a sua volta ingrana perfettamente sulla drammaturgia; come se, al cospetto del *grand opéra*, con quei tempi dilatati e ingigantiti tanto lontani dalla brevità che lui amava, Verdi si trovasse lievemente in impaccio; un impaccio che verrà superato con il *Don Carlos*, ma che qui rallenta e appanna azioni e reazioni. Anche la vicenda, preparatagli da uno Scribe non particolarmente in forma, non ha grande smalto: i siciliani sono oppressi dai conquistatori francesi, prepotenti e viziosi; il capo degli stranieri, Monforte, è un arrogante di prima forza, che però comincia a piangere su se stesso e ad accorgersi di essere solo e disamato quando riconosce nel patriota Arrigo il proprio figlio. Costui non è per niente contento; l'onore gli impedisce di combattere contro il proprio padre, ma al tempo stesso capisce al volo che la nuova situazione gli impedirà di sposare Elena, la donna che ama, a cui Monforte ha inflitto numerosi torti, fra cui ammazzarle il fratello. Alla fine, Monforte (dimostrando di essere sempre il prepotente di una volta) sfida il figlio: libererà tutti i suoi amici, Elena compresa, se lui lo chiamerà padre; un attimo prima che il patibolo inghiotta l'amata, Arrigo naturalmente proferisce la fatal parola, e così Monforte può dimostrarsi magnanimo e addirittura acconsente alle nozze di Arrigo ed Elena. Parrebbe tutto risolto, i torti passati sono cancellati in un batter di ciglia e tutto volge al sereno; ma un altro patriota, Procida, vigila affinché ciò non avvenga: la campana nuziale segnerà anche lo sterminio dei francesi e di chi sta con loro, concludendo l'opera (sul modello degli *Ugonotti* di Meyerbeer, il cui librettista era sempre Scribe) in un bagno di sangue.

La direzione tesa e incalzante di Gianandrea Noseda è stata fondamentale per la riuscita dello spettacolo; certi cori che bloccano l'azione sono sembrati paradossalmente molto più efficaci grazie all'esaltazione stessa della loro lentezza, con pause che aprivano voragini di attesa; non potendo attenuare le lungaggini, Noseda le ha potenziate, ottenendo così acmi drammatici di grande effetto (pensiamo ad esempio al bellissimo coro "banditesco" che accoglie Procida nel secondo atto). Certo, i primi due atti sono innegabilmente meno ricchi di idee memorabili e più difficili da sostenere anche registicamente, mentre l'opera va crescendo in bellezza negli ultimi tre, con il dialogo fra Monforte e Arrigo (Franco Vassallo e Gregory Kunde) nel terzo atto, la scena intensa e commovente nella prigione (quarto atto), le danze di sapore esotico del quinto atto e l'aria fascinosa di Elena Maria Agresta (in quasi tutte le rappresentazioni), che non pare nemmeno più la stessa persona conosciuta nel primo atto. La messinscena di Davide Livermore ha cercato di attualizzare la vicenda, riportandola in un'Italia prossima a noi, negli anni della strage di Capaci; nel primo atto siamo ai funerali del fratello di Elena, la quale prende la parola come se fosse al pulpito della chiesa, lottando anzi con il prete tremebondo che vorrebbe strapparle il microfono e zittire il suo grido di dolore; e in queste scene la retorica poco sopportabile dei dialoghi si colorava di allusioni ai soprusi di stampo mafioso e alla manipolazione mediatica; molto lontani dalla reale sostanza del dramma, ma capaci di farci sentire più vicino il testo; per giunta, qui e in seguito, erano agili e soprattutto insolitamente silenziosi i cambi di scena, che trasformavano gli esterni in interni grazie ai ponti mobili.

Certo, fa effetto vedere Procida cantare "O tu Palermo, terra adorata" in una discarica sulla quale giacciono le auto martoriate della strage di Capaci; e manca clamorosamente di tatto la tarantella danzata nella discarica, quando poi i francesi molestano le ragazze siciliane nel silenzio imbelle dei loro fidanzati: certo, è probabile che l'intento fosse proprio di suscitare lo sdegno; come a Napoli ci si rassegna all'immondizia per strada, così ovunque si finisce per non trovar più così intollerabile la corruzione dei costumi e ad adeguarsi; ma a questo poteva bastare la festa del quinto atto, volutamente così volgare e scipita da rendere, per una volta, simpatico il terrorista Procida, che resta inesorabile perché è l'unico ad accorgersi che questo non è più perdono, ma collusione universale e generalizzata per amor di quieto vivere, con le vittime che esibiscono movenze idiote davanti a telecamere onnipresenti. Questa sì era un'idea; l'altra mi pare più una provocazione, che solo il clima di festa ha potuto assolvere senza badare al sottile.

E veniamo ora al *Rigoletto*, diretto da Patrick Fournillier (in alternanza con un ottimo Ramon Tebar) e destinato a restare nel repertorio del Teatro Regio, come la *Traviata* o la *Bohème* (quest'ultima molto bella, con le scene di Eugenio Guglielminetti; decisamente inferiore invece l'allestimento verdiano, purtroppo). Buon livello generale di cast, con Franco Vassallo nella parte del protagonista, con qualche momento un po' caricato, ma alla resa dei conti commovente; Gianluca Terranova era un duca un po' sopra le righe (più frivolezza ci vorrebbe per questo tenore che piaceva tanto a Stravinskij e che ha davvero qualcosa della fatuità tipica del tenore novecentesco, lontano dagli eroismi romantici) e Irina Lungu qualche volta in difficoltà nella parte intensa e impervia di Gilda; deve ancora crescere, ma promette bene il tenore del secondo cast, Ivan Magrì, ed è stata bravissima la giovane, fresca Barbara Bargnesi, Gilda della seconda compagnia. Ma vocalmente il Regio ci ha abituati a scelte sempre oculate ed equilibrate (dobbiamo forse dedurne, in questo caso, che ci fosse carenza di mezzosoprani...).

La regia è uscita da un concorso promosso dal teatro e premiato con massiccia partecipazione, oltre centocinquanta domande; bello che si sia potuta vedere una realizzazione fatta da giovani, in questo caso dell'Accademia di Brera, peraltro guidati dal loro maestro Fabio Banfo: merita un encomio almeno il quadro del terzo atto, con il profilo di Mantova sullo sfondo. E tuttavia stupisce che nessuno abbia aiutato i pur meritevoli neofiti a sanare alcune sciatterie che, in opere così di repertorio, sarebbe meglio evitare; personaggi che si parlano senza guardare l'interlocutore (e così la maledizione di Monterone sorvola Rigoletto per venire direttamente a noi, Gilda volge lo sguardo dall'amato duca persino nel momento in cui gli chiede il nome, Rigoletto fa la sfuriata contro i cortigiani voltando loro le spalle...), la scarsa differenziazione tra gli interni festosamente illuminati della corte e la tenebra degli esterni notturni, soprattutto l'ingenuità di mostrarci il momento dell'assassinio di Gilda, cosa da sconsigliare a chiunque non sia Stanley Kubrick e che pone oltretutto il problema di come fare entrare il "cadavere" nel famigerato sacco, difatti sostituito da un'improbabile cassapanca. Inoltre bisognerebbe davvero essere più sensibili alla partitura in alcuni momenti chiave: un preludio breve come quello del *Rigoletto* non ha bisogno di una pantomima a sipario alzato, basta da solo a dirci tutta la drammaticità di quel che stiamo per vedere; mostrarci uno stupro (della figlia di Monterone, supponiamo) distrae soltanto; e vorrei aggiungere che è anche fuori dalla concezione sia della pièce di Victor Hugo sia dell'opera che Verdi ne ricava, dove le fanciulle sono sedotte e abbandonate, le cortigiane indotte al vizio, ma da nessuna parte si parla di violenza. Stesso errore nella scena di corte, dove di continuo i "gentiluomini" molestavano le donne; che invece dovrebbero essere ben consenzienti, come è chiaro a chi legga Hugo e come si capisce anche dal libretto dell'opera: dove la contessa di Ceprano ammette che "seguire lo sposo m'è forza a Ceprano", dardeggiando sguardi probabilmente molto rammaricati sul bel duca. Quanto a Sparafucile, è figura di bandito romantico, serio e spietato, non un macellaio che affila i coltelli! Speriamo che per le prossime riprese (già in cartellone fin dal prossimo anno) queste sviste siano emendate con un più accurato lavoro sui cantanti, maggiore attenzione alle luci, in un'opera dove sono così vitali, e forse un migliore dislocamento delle scene, in modo da lasciare più spazio sul palcoscenico e non dover comprimere il coro quasi come in un oratorio. ■

lisbeth71@yahoo.it

E. Fava insegna storia della musica

Elisabetta Fava
Recitar cantando, 45

Premio Calvino
Il secondo segnalato e il nuovo bando

Massimo Quaglia
Effetto film: Venere nera di Abdellatif Kechiche

Pubblichiamo alcuni brani scelti della seconda opera segnalata della XXIV edizione appena conclusa Casa Mele *di Anna Melis e il bando della nuova edizione.*

Casa Mele

di Anna Melis

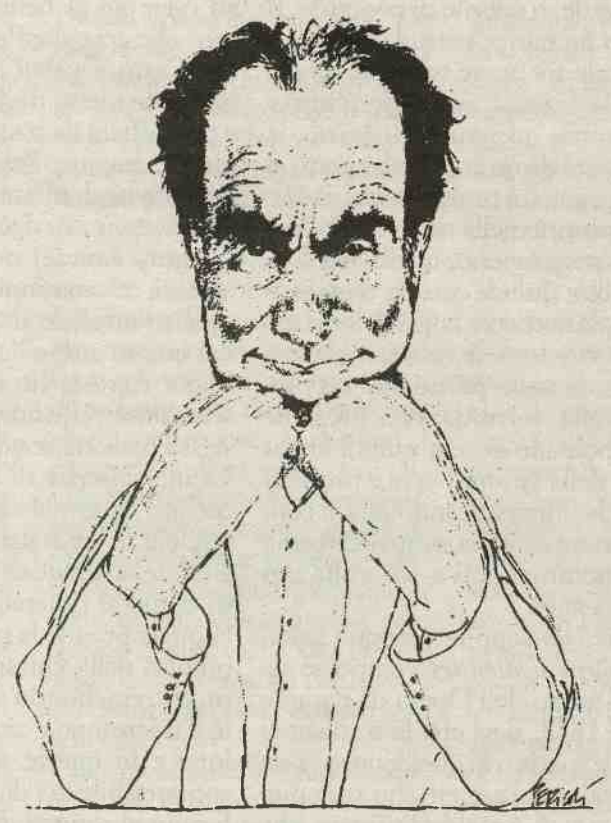
Del demonio sceso al Campidano

Al paese ci sono nato come una taschedda di patate scaricata sull'uscio da Ines Todde il mercoledì pomeriggio che passava con la mercanzia, e che mamma si era scordata di avvisare che non voleva più niente.

Abitavamo in mezzo ai monti, in un paese oggi scomparso. Mamma non era tutta tutta isolana, i parenti di babbo erano del Nuorese. Io nacqui mentre Graziano era via. Quando tornò e mi vide, acconchigliato al seno di mamma come una capra che lecca il sale, mi guardò come poteva guardarmi dopo essere stato tredici mesi sul Supramonte appresso al gregge. Senza stupore e con l'animo aspro, l'ennesimo agnello partorito sull'erba. E sin da subito mise in chiaro che tra noi era lui il cane pastore.

Babbo non capì mai fino in fondo di che pasta fosse fatto Graziano, e per questa cosa mio fratello si dannò l'anima. "Finiscila, Graziano, finiscila: che pari avere il demonio dentro". Così gli diceva qualsiasi cosa facesse, e Graziano, che di babbo non aveva paura, rispondeva: "Sono io che sto dentro al demonio, non il demonio che sta dentro di me". Babbo lo menava con facilità, e un po' ci credeva a quelle parole, perché quella lingua aveva solo diec'anni, i diec'anni più chiacchierati da tutto *su bighinadu*, di cui mamma andava nascostamente fiera. Finché un giorno Graziano mise la testa a posto, e sostituì alla *balentia* la misericordia per il genitore. Ma questo avvenne a fatica, troppo tardi per annegare il fuoco che gli rosicava il petto ed estirpargli l'impertinenza di montare la vita come montava a cavallo: senza sella e strattonando le redini.

Della mia nascita, invece, babbo fu contento. Avere due maschi in casa era cosa utile. Anche Graziano era nato al paese, nove anni prima di me. Mamma, a quella taschedda di patate pesante il doppio di quello che pesavo io, non aveva voluto dire di no, benché avesse diociott'anni appena. Bella era, mamma nostra, un fiore di cardo che resta viola anche se il cardo è morto stecchito, e pare che punga con i suoi petali adunchi, aghi di *janas* per cucirsi i vestiti. Il giorno che nacqui, mammedda mi sfiorò gli occhi dicendo: "Che Iddio li apra bene, come quelli dei falchi, a mostrarti le cose anche da lontano. Anzi, soprattutto quelle". Mi sfiorò il naso e disse: "Che Iddio lo faccia buono a non sporcarsi col lezzo del letame e con la puzza di porcilaie e ovili". Infine, pose un dito su quella bocca che non voleva piangere nonostante le manate di Maria Moi, la cugina grande improvvisata levatrice, e l'insistenza di babbo, che murrungiando si graffiava la barba. "Fallo tu, Graziano, un augurio a questo fratello che Iddio ti ha mandato: tu che per età gli sarai anche un po' padre". Graziano mi fissò dritto *in su coro*, perché era quello l'unica cosa cui nostro Signore doveva badare, e con molta solennità, toltisi un attimo i panni del demonio, rivolto a mamma che sorrideva, a me che non frignavo, dando le spalle al babbo-padrone, disse: "A cent'anni bambino, non come me che voglio vivere poco, e in quei cent'anni ricordati sempre del tuo fratello *balente*". Babbo gli girò il collo con una manata, mamma trasalì come se ancora dovesse partorire e Maria Moi si mise a belare, come una capra squartata. "Diavolo chi t'ha cotto! Cose da dire sono?". Mamma però non credeva che Graziano lo avesse fatto il demonio: al contrario, credeva lo avesse fatto il Padreterno in persona. Così, alla mia nascita, e al bell'augurio del mio fratello *balente*, mammedda singhiozzava come se il figlio avesse ragione, e già sentisse anche lei nel suo cuore, che troppo presto le sarebbe morto. Graziano, quando venne al mondo, le lacrime le buttò fuori tutte in una volta, come la fonte di Su Gologone ai piedi dei monti di Oliena. Fredde pure, per via del suo temperamento. E con una tale foga che più in là negli anni, quando fu bambino e soprattutto adolescente, in quella maledetta età che se non ti uccide ti fa sputare sangue, più non né ebbe a disposizione, e rare furono le occasioni, durissimi gli avvenimenti, in cui la vita riuscì a strappargliene ancora. Mio fratello era più dio che uomo, un animale in alcun modo addomesticabile, come i cavalli del Sarcidano. E quando dal paese ci trasferimmo al Sud, quando dai monti scendemmo a valle, imparò a galoppare per il Campidano come se fosse un fazzoletto di terra caduto per sbaglio dalle sue tasche.



Ai miei occhi quel fazzoletto fu immenso, piatto, tanto elevato da sfiorare il cielo; e senza chiari confini oltre cui collocare il levarsi del sole. Del Campidano ebbi paura, rispetto, un senso estremo di venerazione.

A dispetto delle battaglie che vi si combattevano dentro, la casa paterna di Lunamardò aveva un grande cancello in ferro battuto, completamente lavorato fino a farne un merletto, un pizzo finissimo che a vederlo a distanza pareva uno scialle ricamato a mano, con tutti noi avvoltolati dentro come nel seno di una grande madre. Ammutoliti lasciava, dalla bellezza che era. Il ferro non era scuro, ma verde oliva, con un riverbero che lo faceva risplendere come il sole su Monte Arcosu. Il giorno stesso che arrivammo al paese si presentò don Pasquale Concu. Frugò nello scapolare come se stesse ticchettando il rosario, prese una *nuschera* d'avorio e d'argento e ci ficcò dentro il naso aquilino: "Questa leva il fiato agli dei!". Reclinò il capo e buttò giù l'acquavite. Babbo impugnò il fucile e disse che preti non ne voleva, *preide* Concu annuì che era d'accordo, che fosse per lui avrebbe fatto il Papa. Allora babbo lo invitò a sedersi e si bevettero un Nepente d'Oliena. Questo era don Nepente per me: uno che al tuo dolore lo comprendeva, perché era già stato il suo, e che a nostro Signore gli parlava con franchezza, senza nascondere le sue vigliaccate. Come noi era arrivato dalla Barbagia e saliva e scendeva dal Siddi come Mosè dal Sinai, cercando le tavole della legge perduta. Sperando di avere miglior fortuna con la gente più docile della pianura, meno avvezza ai rancori e alle faide. Detestava domo Arrubia. Nonna mandava nonno alla forca, invocando nonno Bore perché ve lo trascinasse, e nonno Efis, imbaccuccato nella sua palandrana di lana ispida e grovigliosa, da sotto la berritta che si teneva calcata in conca come se fosse un elmetto da guerra, seduto in un angolo della lolla con la mano appesa alla cintula, urlava: "Ida, oh Ida, vieni qua bagassa *malaitta*, Ida, oh Ida, viè qua *bagassitta*!". Il fatto era che tra nonno e nonna non correva buon sangue, o meglio correva il sangue di nonno Bore, in un modo che non mi era chiaro. Don Nepente aveva di che predicare. "Ancora ne avete da mandarvi all'Inferno? Attenti che ormai poco vi manca, che siete lì lì per crepare. Ajò pentitevi". Nonno aveva novantotto anni, nonna centouno. ■

Il bando della XXV edizione (2011-2012)

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la venticinquesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando **un'opera inedita di narrativa** in lingua italiana: romanzo, racconto o raccolta di racconti, in ogni caso di lunghezza non inferiore alle 30 cartelle editoriali (per cartella si intendono 2000 battute spazi inclusi). Si precisa che l'autore **non deve aver pubblicato nessun'altra opera narrativa in forma di libro autonomo presso case editrici a distribuzione nazionale**. Sono ammesse le pubblicazioni su Internet, su riviste o antologie. Nei casi dubbi: *edizioni a pagamento, edizioni locali, edizioni a cura di associazioni culturali o di enti locali*, è necessario rivolgersi alla Segreteria del Premio. Qualora intervengano premiazioni o pubblicazioni dopo l'invio del manoscritto, si prega di darne tempestiva comunicazione.

3) L'ammissione di opere premiate in altri concorsi verrà valutata con giudizio insindacabile dall'Associazione. In tali casi è dunque necessario rivolgersi alla Segreteria del Premio prima di inviare il materiale.

4) Le opere devono essere spedite alla Segreteria del Premio presso l'Associazione Premio Italo Calvino c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, **entro e non oltre il 15 ottobre 2011** (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia cartacea dattiloscritta ben leggibile (corpo 12, stampato su una sola facciata e non fronte-retro). Le opere devono inoltre pervenire anche in copia digitale su CD recante titolo e nome dell'autore, **in formato word** o **pdf**. Il CD dovrà essere allegato al pacco contenente le copie cartacee. È bene che il testo non sia rilegato con spirale. I partecipanti dovranno indicare sul frontespizio del testo il proprio nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail, data di nascita, e riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L. 196/03". Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il Premio Italo Calvino", c/o L'Indice, Via Madama Cristina 16, 10125 Torino) **euro 60,00** che serviranno a coprire le spese di segreteria. I manoscritti non verranno restituiti. Qualora il testo superi le 300 cartelle la quota di partecipazione sarà di **100 euro**.

5) I finalisti si impegnano in caso di pubblicazione del manoscritto con cui hanno concorso al Premio Calvino 25a edizione, a far stampare sulla copertina del libro stesso (o su apposita fascetta) la dicitura: Vincitore\Finalista Premio Calvino 2012.

6) Saranno ammesse al giudizio della Giuria le opere selezionate dal Comitato di Lettura dell'Associazione per il Premio Italo Calvino. I nomi degli autori e i titoli delle opere finaliste saranno resi pubblici (anche in rete) in occasione della premiazione.

7) La Giuria è composta da 4 o 5 membri, scelti dai promotori del Premio. La Giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di euro 1.500,00. "L'Indice" si riserva la facoltà di pubblicare un estratto dell'opera premiata e delle eventuali opere segnalate dalla Giuria. I diritti restano di proprietà dell'autore. L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di maggio 2012 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sulla rivista "L'Indice".

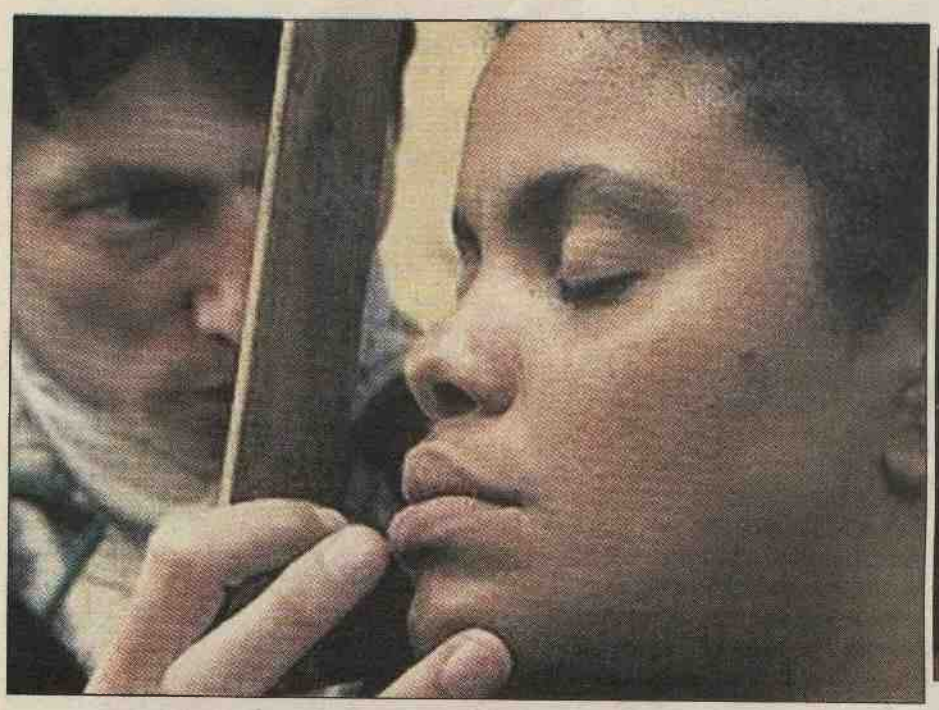
8) Ogni concorrente riceverà entro la fine di giugno 2012 – e comunque dopo la Cerimonia di premiazione – via e-mail o per posta, un giudizio sull'opera da lui presentata.

9) La partecipazione al Premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il Premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di fondazioni.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle 9.30 alle 16.00 al numero 011.6693934, o scrivere all'indirizzo e-mail: premio.calvino@tin.it

Esibizione, prostituzione, vivisezione

di Massimo Quaglia



Venere nera di Abdellatif Kechiche, con Yahima Torres, André Jacobs, Olivier Gourmet, Francia 2010

Duro, durissimo, *Venere nera* di Abdellatif Kechiche, autore "scoperto" dalla Mostra del cinema di Venezia, che nel 2000 ne ha proiettato alla Settimana della critica il lungometraggio d'esordio *Tutta colpa di Voltaire*, giudicato migliore opera prima di quell'edizione di inizio secolo, e nel 2007, successivamente al pregevolissimo *La schivata* (2003), lo ha consacrato definitivamente con il Gran premio speciale della giuria assegnato a *Cous cous*. Lo scorso settembre il cinquantenne regista francese di origine tunisina ha ancora portato in concorso al Lido, in anteprima mondiale, il proprio ultimo lavoro, che, pur riprendendo spunti tematici e stilistici già presenti nei tre titoli precedenti, appare decisamente improntato a un cupo pessimismo. Sentimento frutto di una messa in scena ispirata a un realismo psicologico di estrema sensibilità e precisione, ma pure di altrettanta crudezza. Tanto più toccante perché riferita a una vicenda accaduta veramente.

Nel 1810 la giovane e povera nera Saartjie Baartman lascia il Sud dell'Africa per seguire il suo impresario/padrone, il bianco Hendrick Caezar, a Londra, dove costui le ha promesso di farla diventare famosa nell'ambiente dello spettacolo e di permetterle così, un giorno, di ritornare a casa ricca. Appena giunta nella capitale inglese, comprende però immediatamente che l'uomo ha soltanto intenzione di sfruttarla esibendola, dato il corpo fuori norma (ha natiche enormemente sviluppate), come fenomeno da baraccone. Viene soprannominata la "Venere ottentotta" e si trasforma in un'autentica icona dei bassifondi, seppure la diffusa notorietà non mitiga affatto il forte senso di umiliazione che la pervade. C'è poi un altro aspetto che la rende unica: la particolare conformazione degli organi genitali, che attira l'attenzione degli scienziati, disposti a pagare una grossa somma di denaro pur di poterla osservare e studiare da vicino. Una peculiarità fisica che, una volta trasferitisi a Parigi, consente a Caezar e al nuovo socio, il domatore Réaux (e, quando il primo decide di vendergliela, esclusivamente al secondo), di introdurla innanzitutto nei salotti libertini e quindi nei bordelli della città. Ridotta al rango di strumento di piacere, Saartjie muore nel 1815, probabilmente di sifilide e polmonite. Subendo, dopo il decesso, un ulteriore sfregio da parte dell'anatomista Georges Cuvier e dei suoi collaboratori, che ne vivisezionano il cadavere, analizzando cioè quanto lei da viva si era rifiutata di mostrar loro.

Kechiche costruisce la sceneggiatura intorno a motivi narrativi che sono ormai da considerarsi ricorrenti nella sua poetica: le diversità di varia natura, la marginalità, la necessità di ritagliarsi un posto all'interno della società, la prevalenza della componente femminile. Elementi di continuità sui quali si innestano logicamente fattori di discontinuità, a partire dall'evidente centralità della donna, indicata sin dal titolo. Il vero e proprio calvario percorso dalla protagonista (di cui è piuttosto agevole individuare le stazioni: esibizione, prostituzione, vivisezione) risulta pienamente funzionale per riflettere in merito alla discriminazione razziale, ma anche rispetto a quella sessuale, derivante dai pregiudizi di genere. Saartjie si ritrova catapultata in un universo profondamente maschilista, dove una ragazza di pelle nera è fatalmente destinata a svolgere il ruolo di vittima sacrificale. Di fronte a un simile stato delle cose si rinchiude allora in un silenzio gonfio di dolore e di dignità, preservata nonostante tutto.

Come nelle pregresse esperienze cinematografiche, il regista tiene la cinepresa addosso al personaggio. Qui la macchina da presa assume addirittura una posizione di maggior prossimità nei confronti del soggetto, spesso inquadrato in primissimo piano, senza tuttavia che si riesca a penetrare oltre la superficie del volto, per capire cosa si nasconda dietro quegli occhi perennemente acquosi a causa della sofferenza e dell'alcool ingurgitato con patologica regolarità per tenerla a bada. Sullo schermo prende perciò forma un essere misterioso, dal passato alquanto nebuloso, accennato poche volte e in modo per niente chiaro. Contributo fondamentale a tale articolazione del carattere viene fornito dall'interprete, una Yahima Torres al debutto assoluto, eppure capace di reggere magnificamente la difficile prova delle ripetute riprese ravvicinate e di offrire una recitazione indiscutibilmente convincente, basata più sulle potenzialità espressive dello sguardo che su quelle della parola: insomma, la scoperta di un nuovo promettente talento, dopo l'Hafsia Herzi di *Cous cous*. Si tratta in effetti dell'ennesimo grande successo conseguito dal cineasta franco-algerino in questo ambito, ottenuto però tramite una procedura da lui finora mai utilizzata: la sconosciuta Torres è affiancata da attori di mestiere, invece di emergere da un gruppo di non professionisti, come capita negli altri suoi film. Sembra quasi che abbia tentato di erigerle intorno una sorta di barriera protettiva (e che barriera, viste le prestazioni di tutti quanti, in particolare Olivier Gourmet e André Jacobs), al riparo della quale la giovane potesse lavorare tranquillamente sul variegato e complicato versante delle emozioni.

Bisogna poi sottolineare che *Venere nera* è interamente attraversato da un'interessante riflessione di taglio metalinguistico, inerente l'importanza e le molteplici implicazioni insite nell'atto della visione nel contesto del mondo dello spettacolo e non solo. Saartjie subisce quella che si potrebbe definire l'oppressione dello sguardo, poiché Caezar la espone ininterrottamente di fronte alla folla progressivamente crescente accorsa nello spazio londinese che li sta ospitando. È un qualcosa che la sfianca terribilmente, sia sul piano fisico che a livello mentale. Il suo corpo "anormale" costituisce per la gente l'opportunità concreta di incontrare l'esotico, un'irresistibile attrazione che non nasce dal desiderio di instaurare una relazione con l'altro da sé, ma semplicemente dal richiamo di una curiosità pruriginosa. Bassi istinti in grado di generare, superato un attimo iniziale di naturale sorpresa, un atteggiamento aggressivo riguardo al soggetto esaminato, tramutatosi subito in mero oggetto da tastare allo scopo di sperimentarne direttamente la consistenza e dimostrarne l'esistenza. Il pubblico che assiste alla performance denota un'attitudine marcatamente voyeuristica, pornografica, molto prima che la storia raggiunga i postriboli parigini. Che è, a ben pensarci, la stessa situazione nella quale si pone lo spettatore ogni volta che si piazza davanti a uno schermo. E se durante la proiezione di *Venere nera* scatta questa consapevolezza, è abbastanza inevitabile che chi guarda incominci a provare una sensazione di generale malessere e compassione (nel senso etimologico del termine di "patire con") per la protagonista.

Non inganni l'inedita, per il cinema di Kechiche, ambientazione nel passato, perché in realtà il film mette in campo questioni di grandi attualità. Come per esempio la complessità dei rapporti di potere tra gli individui, rappresentata dall'ambiguo legame schiava/padrone e dalla rassegnazione di una Saartjie che pare accettare l'ineluttabilità degli eventi. Nessuno dà mai l'impressione di voler condividere almeno per un istante il suo triste destino. Nessuno mostra la benché minima pietà nei suoi confronti, né Caezar, né Réaux, né il pubblico e, ancor meno, quegli scienziati che ne violano il cadavere in nome di nobili ideali di studio. Gli unici a provare un filo di *pietas* sono i frequentatori del salotto libertino, che interrompono il loro spettacolo licenzioso quando si accorgono che la giovane sta piangendo. La civile Europa sembra aver completamente esaurito le proprie scorte di solidarietà e il campo totale finale vuoto, oltre a chiudere circolarmente la narrazione, segnala in maniera inequivocabile l'assenza, ormai definitiva, di qualsiasi germe di umanità. Le immagini di repertorio che accompagnano i titoli di coda raffigurano la restituzione al Sudafrica, nel 2002, delle spoglie della donna, assurta a simbolo dell'assoggettamento del popolo africano. Un parziale risarcimento, sollecitato nel 1994 da Nelson Mandela in persona, insufficiente tuttavia a cancellare il fatto che i resti di Saartjie siano rimasti esposti fino al 1974 presso il Musée de l'Homme di Parigi. L'esposizione costituiva il punto terminale di un processo avviato per togliere agli africani, paragonati agli animali, ogni forma di umanità e poterli quindi opprimere. Un'ideologia che, come purtroppo ci raccontano le cronache dal Mediterraneo, sopravvive tuttora nel Vecchio continente, pur avendo trovato nuove tremende modalità di attuazione. ■

massimo.quaglia@libero.it

M. Quaglia è critico cinematografico

UN PAESE
DI SANA E ROBUSTA
COSTITUZIONE.

la Repubblica
LA COSTITUZIONE ITALIANA
Intervento di Giorgio Napolitano
Introduzione di Gustavo Zagrebelsky
Testo integrale dell'Inno Nazionale
con la trascrizione di alcuni passaggi
dell'esegesi televisiva di Roberto Benigni

A SOLO € 1 IN PIÙ

LA COSTITUZIONE ITALIANA.

Il testo fondante della nostra democrazia in un'edizione unica. Con un intervento svolto a Camere riunite del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano e l'introduzione di Gustavo Zagrebelsky. Inoltre, il testo integrale dell'Inno nazionale, la sua storia, i suoi autori.

IN EDICOLA CON la Repubblica

Schede

Gialli

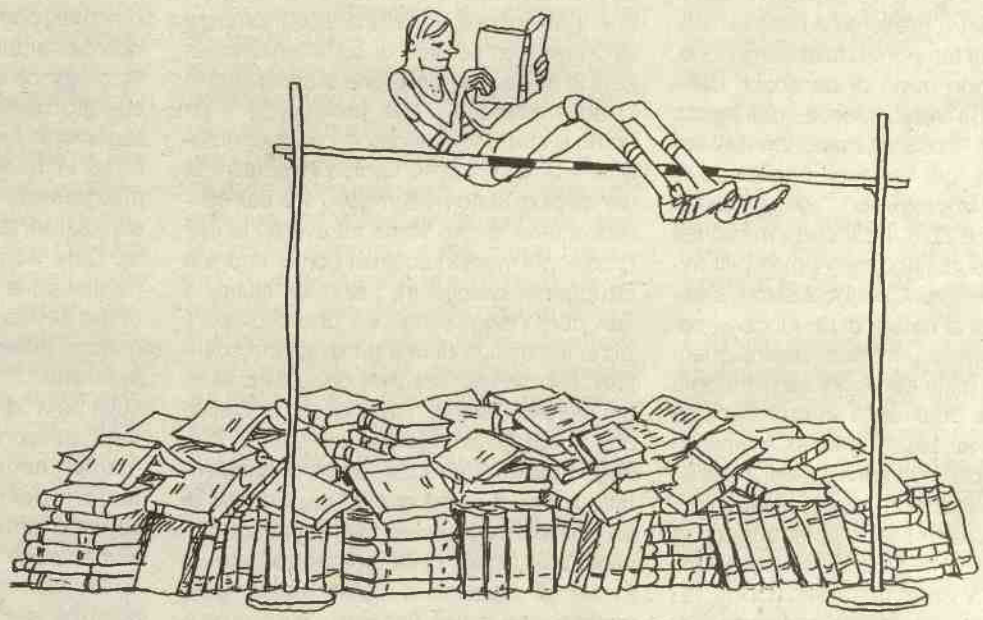
Colin Dexter, **AL MOMENTO DELLA SCOMPARSA LA RAGAZZA INDOSSAVA**, *ed. orig. 1976, trad. dall'inglese di Luisa Nera, pp. 390, € 14, Sellerio, Palermo 2010*

Il lettore compulsivo di gialli è una preda ambita per il mercato; il sogno di editori e librai è quello di instradarlo verso un filone in crescita, e lì lasciare che si scateni. Lo scaffale che tira, in questo momento, è naturalmente quello degli scandinavi: si provvede a che sia costantemente aggiornato, e pazienza se l'acquirente dell'ottimo Mankell si lascerà irretire dai banalissimi best seller di Camilla Läckberg o dal mediocre *pastiche* di *Amabili resti* che Åsa Larsson ha pubblicato con il titolo *Finché sarà passata la tua ira* (Marsilio, 2010). Con una scelta in controtendenza, Sellerio ripropone un nome eccellente del poliziesco britannico, Colin Dexter, i cui romanzi, tradotti negli ultimi decenni del secolo scorso presso Longanesi e Mondadori, sono da tempo irreperibili in italiano e verranno ristampati sistematicamente nell'elegante collanina blu "La memoria". *Al momento della scomparsa la ragazza indossava* è il secondo caso dell'ispettore Morse, colto, solitario e ipocondriaco poliziotto di provincia, affiancato dal fedele sergente Lewis. Alla morte improvvisa di un collega, Morse si trova a ereditare un caso di quelli che in Italia entusiasmano gli spettatori di *Chi l'ha visto?*: il mistero di una bellissima studentessa che un paio d'anni prima è uscita dalla modesta casetta dei genitori, in un sobborgo di Oxford, per andare a lezione di ginnastica, e non è mai più tornata a casa. Gran conoscitore della tradizione poliziesca classica, Dexter dissemina il suo romanzo di strizzatine d'occhio al lettore, citando ora Chesterton, ora Agatha Christie, e attribuisce a Morse la fulminea intuizione tipica dei grandi detective. L'intuizione di Morse ha però la caratteristica di condurlo sempre fuori strada; partorisce una dopo l'altra soluzioni brillantissime, che crollano come castelli di carta alla prova dei fatti. Ne risulta una narrazione ironica e spiazzante, che è anche un gioco con gli stereotipi del giallo britannico, evocati con affetto e con humour, con abilità estrema e con divertita consapevolezza.

MARIOLINA BERTINI

Antonin Varenne, **SEZIONE SUICIDI**, *ed. orig. 2009, trad. dal francese di Fabio Montrasi, pp. 277, € 18, Einaudi, Torino 2011*

Meno anodino del titolo italiano, quello francese, *Fakirs*, porta immediatamente in primo piano il tema centrale di questo noir cupo e claustrofobico. È proprio una storia di fachiri, di corpi denudati e trafitti intorno ai quali si intrecciano dolore e piacere, voyeurismo e follia. Tra i suicidi su cui indaga il simpatico e sfigatissimo tenente Guérin, affetto come il suo vecchio pappagallo dal tic di scarnificarsi a sangue il cranio pelato, il più spettacolare è quello di un fachiro professionista: un gay sbarcato dagli Stati Uniti in certi locali notturni parigini un po' speciali, dove davanti alla clientela deliziata si esibisce appeso a ganci da macellaio. La sua morte in scena richiama a Parigi un suo vecchio amico, lo psicologo John P. Nichols, che ha scelto di vivere da eremita ecologista tra le montagne del Lot, praticando il tiro all'arco secondo i ben noti dettami zen. Quando apprendiamo che John è l'autore di una tesi sulla sindrome di san Sebastiano, che riguarda il torbido coinvolgimento degli spettatori di fronte alla tortura, cominciamo ad avvicinarci al segreto del fachiro suicida, radicato nel suo passato nell'esercito americano. In una Parigi trasgressiva e inquietante, le indagini di John e di Guérin finiscono per convergere, sino a una conclusione drammatica e per certi versi straziante. Con *Fakirs*, pubblicato in Francia dall'editrice di Fred Vargas, Viviane Hamy, Varenne è approdato al successo, dopo due romanzi passati inosservati. La



disegni di Franco Matticchio

sola cosa che ha in comune con Vargas è il gusto tutto francese dell'osservazione psicologica lapidaria, nella tradizione dei grandi moralisti secenteschi. Per il resto, è quasi il suo contrario, e al posto della fantasia sbrigliata e dello humour surreale della creatrice di Adamsberg, impone al lettore l'illustrazione sistematica e marteilante di un pessimismo compiaciuto senza vie di scampo.

(M.B.)

Liza Marklund, **FINCHÉ MORTE NON CI SEPARI**, *ed. orig. 2008, trad. dallo svedese di Laura Cangemi, pp. 478, € 19, Marsilio, Venezia 2010*

Quando si affronta un giallo svedese, è difficile smarcarlo dal fenomeno (anche commerciale) della trilogia *Millennium*. Se poi il noir si regge su un personaggio femminile, viene ormai naturale intercettare l'eventuale passaggio di Lisbeth Salander. E a

ben vedere l'eccentrica hacker nata dalla penna di Stieg Larsson lascia qualcosa di sé nella creatura della scrittrice Liza Marklund, la disforica giornalista Annika Bengzton. Infatti, l'intraprendente e ansiosa reporter è stata violentata, rapita e ha rischiato la vita più di una volta. Inoltre, sul piano professionale, alla redazione della "Stampa della sera", la sua caparbietà si misura quotidianamente con un accanito antagonismo. La sua non lineare psicologia è fuor di dubbio centrale, e in questo terzo atto della fortunata saga edita da Marsilio, ad alimentarne la complessità concorrono il fatto che Annika sia stata tradita e abbandonata dal marito, si trovi nel pieno della notte in fuga dalla propria casa in fiamme, litighi con l'amica storica e al giornale si confronti con l'annosa questione dei tagli sul personale. Insomma, sull'orlo di una crisi nervosa un giorno sì e l'altro pure, ma al tempo stesso tenace, cosciente delle proprie debolezze e capace di controllarle nei momenti critici, soprattutto per i propri figli. Tutti questi elementi finiscono per prevalere sull'azione, che ha inizio con il ritrovamento del cadavere di un noto e apprezzato commissario di polizia, la moglie in stato di shock e la constatazione della scomparsa del loro bambino di quattro anni. Accanto ad Annika compare una poliziotta dalla personalità piuttosto sfaccettata, Nina Hoffman. Chissà se condividerà la sorte dell'ispettrice Anna-Maria Mella, diventata collaboratrice dell'avvocato fiscalista Rebecka Martinsson nei romanzi della svedese Åsa Larsson? E anche lì è territorio Lisbeth.

ROSSELLA DURANDO

Ross Macdonald, **IL PASSATO SI SCONTA SEMPRE**, *ed. orig. 1964, trad. dall'inglese di Giovanni Vigano, pp. 298, € 14,40, Polillo, Milano 2011*

"Come fa a conoscere così tanti dettagli delle vite degli altri?" chiede al detective privato Lew Archer la ricca Mrs Hillman, il cui figlio adolescente è vittima (o forse complice) di un rapimento. "Le vite degli altri – le risponde Archer – sono il mio lavoro". "E la sua passione?" lo incalza la signora. "E la mia passione. E anche la mia ossessione. Non sono mai riuscito a vedere granché al mondo al di fuori della gente". Ross Macdonald (1915-1983) potrebbe dire la stessa cosa: più dei meccanismi sociali, più della dissonante sinfonia urbana, lo interessano le vite individuali e i loro intrecci spesso crudeli e malati. Un richiamo a Sofocle o a Shakespeare gli sembra più illuminante di mille inchieste sociologiche, e il Freud che lo aiuta a districarsi nelle tormentate storie familiari dei suoi personaggi ha poco a che fare con quello edulcorato della vulgata statunitense. Pubblicato tempestivamente dai "Gialli" Mondadori con il titolo *Il vespaio*, questo romanzo, ora proposto in una nuova e accurata traduzione, ha acquistato, con il volgere degli anni, un fascino tutto particolare: quello degli anni sessanta colti in presa diretta. Alle spalle dei personaggi adulti, c'è la seconda guerra mondiale, nella quale si sono ubriacati di eroismo o coperti di infamia; è allora che si sono annodati, in modo inestricabile, i fili delle loro esistenze. Tra questi fili due adolescenti, Stella e Tom, procedono alla ricerca di una verità che rischia di distruggerli. "Generazione dopo generazione – commenta Lew Archer – tutti devono ripartire dal principio e imparare a stare al mondo. Tutto cambia così rapidamente che i ragazzi non possono imparare dai genitori, né i genitori dai figli. Le generazioni sono come tribù nemiche accampate sulle isole del tempo". Per amare un detective così lungimirante non c'è nemmeno bisogno di ricordare che sullo schermo, per due volte, lo impersonò un memorabile Paul Newman.

(M.B.)

Gialli

Letterature

Politica e società

Storia

Nazim Hikmet, GRAN BELLA COSA È VIVERE, MIEI CARI, *ed. orig. 2001, trad. dal turco di Fabrizio Beltrami, postfaz. di Giampiero Bellingeri, pp. 262, € 19,50, Mondadori, Milano 2010*

Ahmet declina nostalgie e ricordi in attesa dei segni della rabbia, forse contratta dal morso di un cane, forse idrofobo. Nell'oscurità di una capanna, in un luogo sperduto dell'Anatolia dove l'uomo si rifugia, vittima della persecuzione del regime turco, il rombo del motore di una pompa è un cuore rivelatore di ore e memorie di un tempo in cui luoghi e personaggi si alternano vorticosi tra presente e passato, così come i piani temporali della narrazione. Ahmet s'intende bene di distacchi: dalla Turchia in fuga verso Mosca, dall'amata Anuška la cui "candida mano tornita" tiene ben stretta "per la paura immotivata di perderla all'improvviso", dagli amici Ismail, Kerim e Ziya, i cui corpi martoriati dalle torture si conficcano come spilli negli occhi del lettore. Quando il dolore sembra sciogliersi al calore di un fuoco acceso nella radura di un bosco russo, quando l'attesa febbrile dei segni dell'idrofobia si arresta sui 36,8 della temperatura di Ahmet, arriva lui, Nazim Hikmet, a presentarci i suoi ospiti, i personaggi della storia, a dirci di come non siano invecchiati, mentre lui, sulla sessantina, si augura di vivere cinque anni ancora (siamo a Mosca nel '62, morirà un anno dopo), lasciando a Neriman, tenera e devota moglie di Ismail, il compito di esclamare "Gran bella cosa è vivere, miei cari!". Si materializza così la voce narrante che, in terza persona, insegue a ritmo serrato quella in prima persona del protagonista Ahmet, in un gioco di specchi che fin dalla prima pagina irrompe senza confondere il lettore. E se il fascino di una prosa ritmata recitata a due voci coinvolge fino all'ultima pagina, lasciando in sospeso i fili sottili di un'incomprensibile angoscia, viene in soccorso, a riannodarli al senso di un romanzo autobiografico, la postfazione di Giampiero Bellingeri, che nel sottolineare la continua autocitazione testuale dell'autore rilegge il romanzo in chiave "autobibliografica". Seguendo nella postfazione il percorso critico di analisi intratestuale, si comprende il senso d'angoscia rimasto in sospeso quando "Attraverso lo sguardo di Ahmet, vediamo filtrare la luce che veicola e rischiara il pulviscolo dei nostri pensieri. Frammentari, raggranellati, in movimento. Travagliati nell'atmosfera dell'anima commisurata su diversa, personalissima clessidra, che girata e rigirata riassegna vita alle nostre fatali scritture". Diventa così quasi un obbligo leggere, o rileggere, l'opera omnia di Hikmet, dopo aver convenuto con i suoi ospiti che: "Gran bella cosa è vivere, miei cari!".

PAOLA RUSSO

Oya Baydar, RITORNO A NESSUN DOVE, *ed. orig. 1998, trad. dal turco di Alessio Calabrò, pp. 297, € 18, Aquilegia, Milano 2010*

Ritorno a Nessun Dove è il primo romanzo tradotto in italiano della scrittrice turca Oya Baydar. Si indugia sulla copertina, la cui illustrazione (l'abbraccio tormentato di due ulivi), dai tratti leggermente a rilievo, produce una sorta di sinestesia con il testo del retro. La lettura è un piacere intermittente, a tratti intenso, coinvolgente, commovente fino all'irritazione per lo scivolamento di talune pagine nel sentimentalismo e nella retorica, salvo poi accorgersi che il disappunto è nell'inatteso irrompere di un registro poetico di cui è inframmezzata la prosa. La narrazione si svolge sul filo della memoria, i due protagonisti – un uomo e una donna legati da passione politica e amorosa nella Turchia insanguinata dai colpi di stato militari del '71 e dell'80 – raccontano la loro storia attraverso lunghi monologhi interiori costruiti come un unico struggente dialogo tra i due, se stessi, e vari personaggi secondari che ricompongono il mosaico di una generazione sconfitta. È l'esercito dei vinti dopo la caduta del Muro di Berlino, "l'avanguardia ufficiale che sospingeva il corso della storia" che vede "verità, speranze, stelle e bandiere fatte a pezzi" come quel Muro, simbolo di un confine tra il "Dove" dell'ingiustizia sociale, e il "Dove" della realizzazione di un ideale di giustizia e uguaglianza. Quel crollo segna la fine dell'esilio, e il ritorno è verso Nessun Dove in cui "nulla di ciò a cui si torna è qualcuno, nessuno è qualcosa". La storia di un amore bruciato in amplessi esaltati dalla clandestinità si intreccia con il racconto di una pagina buia della storia della Turchia, dove i militanti del Partito operaio turco erano perseguitati, torturati, costretti all'esilio. Oya Baydar, testimone e protagonista di quegli anni, suggerisce una chiave di lettura non univoca delle differenti declinazioni storiche del socialismo e della caduta del Muro, per condurre infine il lettore, stanco di portare il peso del suo dolore, su un'isola "rifugio della rassegnazione" "qual punto estremo in cui l'utopia si trasforma in Nessun Dove". Sullo sfondo la figura di un grande esule e testimone del suo tempo, Nazım Hikmet, i cui versi sono il volto della protagonista – i suoi capelli sono di fieno biondo – e la sottile tessitura di alcune delle pagine più significative del romanzo.

(P.R.)

Dieter Schlesak, L'UOMO SENZA RADICI, *ed. orig. 2009, trad. dal tedesco di Tomaso Cavallo, pp. 452, € 18,60, Garzanti, Milano 2011*

Il romanzo *L'uomo senza radici* di Dieter Schlesak è il tormentato seguito di *Il farmacista di Auschwitz* (Garzanti, 2009). In entrambe le opere lo scrittore tedesco di Romania, nato nel 1934 in Transilvania, si confronta con i momenti più tragici della storia europea del Novecento. Mentre *Il farmacista di Auschwitz* è un romanzo-saggio (con tanto di bibliografia) sulle vicende del bonario Victor Capesius, divenuto senza traumi interiori un efficace ingranaggio del campo di sterminio, il nuovo romanzo ci parla dell'ambiente da cui Capesius proveniva. Geograficamente lontani dal cuore della Germania, i tedeschi di Romania vi si sentivano ancor più intimamente legati, come sempre avviene nelle enclavi. Quando Hitler annesse la loro terra al Reich, in assoluta maggioranza, vi videro il riconoscimento dei loro secolari sforzi di conservare la propria identità nazionale e se ne sentirono orgogliosi. È questo il cruccio principale di Dieter Schlesak, il quale, come ogni tedesco di coscienza, sente anche su di sé la responsabilità della violenza prodotta dal Reich hitleriano. Pur essendo nato nel 1934, lo tormenta il fatto che, se avesse avuto dieci anni in più, avrebbe quasi sicuramente fatto parte delle SS, come alcuni suoi familiari, arruolatisi, come avveniva in quei territori, non per scelta ma come unica possibilità di assolvere agli obblighi di leva. A seguito della morte della madre, il protagonista, esule da anni in Toscana, ritorna in Transilvania, la sua *Heimat*, immergendosi nuovamente in ricordi e sensazioni legati a quell'universo perduto. Oltre ad approfondire il tema dell'incancellabile senso di colpa tedesco, il romanzo offre un interessante affresco sulla vita dei cosiddetti sassoni di Romania nella prima metà del secolo scorso, dove l'idillio viene però sempre spezzato dalla coscienza del poi. L'opera affronta anche i problemi di comunicazione fra i tedeschi sempre rimasti a Ovest e gli *Ostler*, gli incomprensibili e imbarazzanti parenti poveri che, anziché contribuire al benessere della Repubblica federale, si sono dovuti confrontare con un regime totalitario, in questo caso la Romania di Ceausescu, di certo non tenera con la loro minoranza.

GIORGIO KURSCHINSKI

Helene Hegemann, ROADKILL, *ed. orig. 2010, trad. dal tedesco di Isabella Amico di Meane, pp. 208, € 17,50, Einaudi, Torino 2010*

Chiasso e scandalo hanno accompagnato la pubblicazione del romanzo di Helene Hegemann fin da subito. Più che per il testo in quanto tale, il chiasso riguarda l'autrice (appena diciassettenne) e l'enorme successo di vendita del libro (circa un milione di copie in tutta Europa). Ecco ciò che ha fatto rumore. A scandalizzare ci pensano invece le accuse di plagio: interi passaggi ripresi dal testo *Strobo* del blogger Airen, apparso prima online e poi (nel 2009) sottoforma di libro (per l'editore SuKuLTuR). Tanto da costringere lo stesso editore di Hegemann a segnalare queste coincidenze testuali, precisando non senza una certa lungimiranza, che "questo romanzo segue il principio estetico dell'intertestualità e può quindi contenere ulteriori citazioni". Come dire: nel mondo della comunicazione digitale i testi sono più immediati delle esperienze "vissute". Non è una questione morale: il testo tende a essere sempre meno emanazione inconfondibile di un unico soggetto. Pertanto non dovrebbe essere acclamato come opera individuale, soprattutto quando la qualità estetica a cui viene dato maggior rilievo è l'intertestualità. Dietro il testo ci sarebbe dunque un autore collettivo anonimo, che in questo caso si chiama Hegemann. "Chiasso" e "scandalo" definiscono una modalità di reazione pubblica a qualcosa di variamente anomalo o indecente. Una modalità intrinsecamente violenta, risposta a stimoli forti. E sono proprio chiasso e scandalo che *Roadkill* suscita attraverso una multiforme tendenza all'eccesso che induce nel lettore continui scarti. Dal sesso anale all'isterico imperativo modaiolo, il testo è una sequela di stimoli estremi che mettono il lettore nella situazione dei cani di Pavlov. Dietro a questi stimoli non c'è nessun io, nessun orizzonte esperienziale, nessun sentimento. Il testo è in ogni sua parte citazione, anche là dove non si cita consapevolmente.

GERHARD FRIEDRICH

Franco Mistrali, IL VAMPIRO. STORIA VERA, *a cura di Antonio Daniele, pp. 237, € 13, Keres, Mercogliano (Av) 2011*

Edito a Bologna nel 1869 e mai più riproposto fino a questa riscoperta, il romanzo di Mistrali può essere giustamente considerato, come sottolinea la copertina, "il primo romanzo italiano di vampiri": con l'avvertenza, però, di una liberissima gestione del tema. Griffato del titolo baronale, il giornalista e scrittore Mistrali è già in sé figura interessante: garibaldino, anticlericale, affascinato dall'occulto ma noto soprattutto per i romanzi storici, polemizzò aspramente con Carducci e passò anche un periodo in galera (1873-78) perché coinvolto nel più prosaico scandalo della Banca di Romagna. L'ambientazione del *Vampiro*, almeno della prima parte, è insolita per un romanzo orrifico, perché l'io narrante reduce da un lutto (e che ha parecchio della disinvoltura dell'autore) è andato a rifugiarsi nel bel mondo del Principato di Monaco: e lì, ospite dell'aristocratico polacco Alfredo Kostia, finisce coinvolto nel malsano rapporto di lui con l'enigmatica principessa Metella Schonenberg. Forse in Metella si identifica quale non-morta Pia Ludowiska, disperatamente amata da Kostia anni prima e in apparenza defunta; e certamente si tratta di una figura psicologicamente vampiresca. C'è poi un ambiguo dottore forse circasso, cultore dei misteri del sangue; c'è la setta dei Vampiri, a spalancare la trama a un lontano sfondo di cospirazioni politiche e drammi sentimentali tra Russia e Polonia, attraverso la progressiva ricostruzione del passato dei personaggi; ed è vampiro in fondo lo stesso narratore, che trae energie di status dalla società ospitante e, tra proclami di preoccupata amicizia, tratta misteri e patemi dell'amico come un allegro gioco di società insieme a sua altezza il principe locale. Fino agli ultimi capitoli, quando il trasferimento nell'altrove lituano e i connotati improbabili assunti dalla narrazione ne mutano il registro, quasi a cercare sul piano della fantasia onirica la chiusura a un caso altrimenti irrisolto. Curato con amore da Antonio Daniele, preparatissimo studioso di tradizioni e letteratura del lato oscuro (ha già firmato nel 2003 con Luigi Boccia un interessante *Arcistreghe. Origini e folklore della stregoneria campana*, Il Foglio-MacabroShow, 2004; cfr. "L'Indice", 2004, n. 9; e cogestisce *Il Catafalco*, il sito web più documentato in Italia sul tema vampiresco), il romanzo segna anche il varo delle nuove Keres Edizioni votate a questo tipo "classico" di fantastico.

FRANCO PEZZINI

Belfagor
393

Questa rivista battagliera non sarebbe spiaciuta a Matteotti
SEBASTIANO TIMPANARO

Il declino dell'impero americano e il futuro di Israele
Carlo Arno Mayer

•

Giulio Ungarelli *In margine agli esercizî poetici di Contini*

•

Bob Kennedy **in un ritratto di Giovanni Borgognone**
Il senso artistico del diritto Mario Bretone
Silvia Calamandrei *Novello Papafava e i suoi amici*

•

Mondrian e Ragghianti Hans Glattfelder
Gian Piero Brunetta ***Il cinema italiano oggi***

Fascicolo 392

La Poetica con Omero ingegnere di tragedie sofoclee
Carlo Ferdinando Russo

Belfagor
Fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Sei fascicoli di 772 pagine. Euro 54,00 Estero Euro 95,00
Casa editrice Leo S. Olschki. 50100 Firenze
http://belfagor.olschki.it

Lorella Cedroni, MENZOGNA E POTERE NELLA FILOSOFIA POLITICA OCCIDENTALE, *pp. 240, € 19,80, Le Lettere, Firenze 2011*

Il problema non è secondario. Alla politica è consustanziale la menzogna? Detto in altre parole, la politicità dell'essere umano genera necessariamente anche la menzogna, oppure questa costituisce un tradimento dei fondamenti della politica? E quali sarebbero, dunque, questi fondamenti? Quale il significato di politica cui ci si riferisce? Attraverso un viaggio nel tempo – che trae origine dal concetto di "parresia" dell'antica Grecia e giunge a Foucault, Rorty, Jankélévitch e Said, considerando diversi esponenti del pensiero medievale e moderno, e la riflessione di Orwell, Weil, Koyré, Arendt, Del Noce e Bobbio – l'autrice cerca di problematizzare la pratica del mentire come atto voluto e, pertanto, come particolare forma di azione politica. Emerge infine, dal quadro storico-teoretico di riferimento, una vera e propria incompatibilità fra democrazia e menzogna. Se si considera la prima, infatti, edificata sulla fiducia reciproca dei governati e su quella tra essi e i governanti, la menzogna pubblica con tutta evidenza viola il patto fiduciario su cui si basa la legittimità dell'élite al potere. La questione sembra però essere ancora più grave. L'atto linguistico, infatti, è lo strumento che alimenta il legame sociale e acquista significato solo in rapporto a una generale e ordinaria aspettativa di veridicità. Occorre insomma stare attenti a non sostituire "il presupposto veritativo che fonda la società" con un fine (la carità o la solidarietà) che, "da un lato, è tautologicamente già presente nel legame sociale e, dall'altro, non può realizzarsi compiutamente se non credendo nella 'verità' del fine stesso". Chi mente (in politica) accresce il proprio potere nei confronti dell'interlocutore, ostacolandone quel perseguimento di libertà ed eguaglianza proprio di ogni società davvero democratica.

DAVIDE CADEDDU

Carla De Pascale, GIUSTIZIA, *pp. 246, € 14, il Mulino, Bologna 2010*

Fin dagli inizi della storia del pensiero occidentale la giustizia risulta intrecciata alla politica. Non si può infatti pensare di fondare o rifondare una comunità che esprima una convivenza duratura e pacifica se non si attua una qualche forma di giustizia. E questo perché agli albori della filosofia politica occidentale vi è Platone, colui che stabilì che fondamento dell'agire politico è la conoscenza dell'idea del bene. Aristotele condividerà e svilupperà l'idea platonica che la giustizia sia una virtù, individuale ma bisognosa della comunità umana per realizzarsi. Aristotelica la distinzione tra giustizia commutativa e distributiva, diventata il punto di partenza delle riflessioni più diverse, e anche confliggenti, che sul tema sono state prodotte nei secoli successivi, sino ai nostri tempi. Lo stoicismo, Giovanni di Salisbury e Tommaso d'Aquino hanno sviluppato gli spunti aristotelici sul concetto di equità e la sua relazione con la legge, per sua natura universale, e il caso concreto. Ma la svolta sta in Platone che, contro i sofisti, il loro pessimismo antropologico e il loro realismo utilitaristico, rifonda un'idea di politica come scienza del bene della città. Una svolta che non risolve, perché l'antica idea di Trasimaco che la giustizia sia l'utile del più forte ha troppa capacità persuasiva per essere confutata una volta per tutte. Dalla concezione realistica si può trarre un'idea della giustizia come convenzione che nasce dalla paura dei più di non essere abbastanza forti da prevalere, e Hobbes giustifica allora lo stato assoluto. Una svolta indubbia, però, che ha consentito a una tradizione di pensiero, che giunge sino a Rawls, di argomentare un'idea di società possibile solo e soltanto se fondata sulla reciprocità, unico vero antidoto al principio di utilità. Ma, per essere efficace, questa tradizione non può fare a meno di appellarsi alla virtù.

DANILO BRESCHI

Paolo Pombeni, LA RAGIONE E LA PASSIONE. LE FORME DELLA POLITICA NELL'EUROPA CONTEMPORANEA, *pp. 714, € 42, il Mulino, Bologna 2010*

Docente di storia comparata dei sistemi politici europei all'Università di Bologna, Paolo Pombeni è autore di numerosi importanti studi sulla politica contemporanea. Fin dalle prime pagine di questo suo cospicuo lavoro, dove confluisce materiale pubblicato dal 1986 in poi, egli inquadra l'attuale come una fase di transizione dai tratti non meglio definiti. Quel che si può individuare costante, nella storia politica occidentale, è la trasformazione della ragione, presente al momento di fondare i partiti, in passione, che li rende punti di riferimento e baricentri di intere esistenze, con tutto ciò che ne consegue. Nell'Ottocento, ad esempio, essendo rivoluzionaria la radice del costituzionalismo, ciò che era legato ai partiti fu dai costituzionalisti criticamente ricondotto a principi di contrapposizione. Proprio all'evolversi del dibattito intorno al rapporto fra partito, consenso, istituzioni, Pombeni dedica il proprio percorso, toccando il modello inglese come quello francese, le concezioni di Bluntschli come quelle di Joseph Chamberlain o Kirchheimer, ma anche le dottrine affermatesi nella pratica politica italiana, dal trasformismo, inteso come pragmatico tentativo di fondare una vasta base liberale in parlamento, al fascismo, che non riuscì né volle delimitare i confini delle proprie istituzioni e dei propri organismi. Nell'ultima parte si affrontano il tema weberiano della leadership carismatica e il populismo, dall'autore accostato all'esigenza riformatrice di un ritorno all'ecclesia dopo la progressiva corruzione degli ideali partitici, e identificato, quindi, come "pilastro e tarlo del costituzionalismo occidentale".

DANIELE ROCCA

Riccardo Bauer, EDUCARE ALLA DEMOCRAZIA E ALLA PACE. SCRITTI SCELTI 1949-1982, *a cura di Lorenzo Morris Ghezzi, Arturo Colombo e Daniele Vola, pp. 271, € 15, Raccolto, Milano 2010*

La figura di Riccardo Bauer (1896-1982) fa tutt'uno con la milanese Società Umanitaria, della quale fu presidente dal dopoguerra fino al 1969. Ma questa corposa antologia di scritti, che ha un dichiarato intento didattico, consente di ripercorrere il filo intero di una biografia: dal precoce rifiuto del fascismo ai lunghi anni del carcere e del confino e infine al coraggioso impegno nella Resistenza. La qualifica che più si attaglia a Bauer appare quella di "educatore civile", perché egli incarnò, in termini nuovi, la solida tradizione dell'illuminismo lombardo. L'adesione al Partito d'azione rappresentò per Bauer, quindi, uno sbocco naturale. Ma il suo attivo riformismo senza etichette, come quello di altri protagonisti della sua statura, non incise a fondo nella predominante organizzazione politico-partitica. E questa (relativa) sconfitta apre interrogativi ai quali è doveroso dare una risposta con le armi della storiografia, e non sull'onda di un pur incoercibile rimpianto o ricorrendo a risarcimenti di taglio agiografico. Tra le prese di posizione più sintomatiche risalta il rimprovero che Bauer muove, nell'aprile del 1977, a un giovane contestatore. Egli esalta "l'operare metodico, il costruire concreto, ostinato ed umile di ogni giorno", alieno da "avvampanti entusiasmi". Le premesse etiche di un'ardua pedagogia politica prevalgono sull'indicazione di obiettivi trascinanti nei quali riconoscersi. C'è in lui quasi un ritrarsi: la scelta di un magistero umanistico al di fuori – non al di sopra – delle parti. E l'approdo alla piattaforma universalistica alla Lega internazionale per i Diritti umani esprime la severa condanna di un parossistico egoismo – sono parole del 1979 – dal quale sembra attanagliata l'umanità intera, "tranne colte minoranze che rischiano di essere soverchiate".

ROBERTO BARZANTI

Serena Facci e Paolo Soddu, IL FESTIVAL DI SANREMO. PAROLE E SUONI RACCONTANO LA NAZIONE, *pp. 423, € 29, Carocci, Roma 2011*

Riflettere sulla storia nazionale nel centocinquantenario dell'Unità significa anche illustrare i legami tra la società e la cultura italiana, soprattutto nella sua dimensione popolare. In tale direzione, può aiutare lo studio dei rapporti fra le canzonette di Sanremo e i rivolgimenti intervenuti lungo l'ultimo sessantennio. Partendo da una tesi di laurea del giovane Matteo Piloni, cui in queste pagine si deve l'approfondimento su Sanremo giovani, Serena Facci (docente di etnomusicologia a Tor Vergata) e Paolo Soddu (che insegna storia contemporanea a Cremona) costruiscono un saggio che piacerà non solo agli storici, ma anche agli appassionati di musica popolare: gli spartiti riprodotti, le fini notazioni tecniche, l'indice dei nomi basato sui titoli sono altrettante ottime idee. Di edizione in edizione, viene ripercorsa la storia del costume nazionale attraverso i suoi versanti meno progressisti (ben rappresentati da *Non ho l'età*, *Chi non lavora non fa l'amore*, *Luca era gay*) come pure mediante la rievocazione delle più rare istanze progressive (è il caso di *Pensa*, brano antimafia di Fabrizio Moro). La rassegna, arricchita dai riferimenti all'evoluzione musicale nel resto del mondo, nonché da illuminanti osservazioni di sintesi, per esempio sulle prevalenze di genere fra gli interpreti nel trattare i diversi temi, si arresta prima della vittoria nel 2011 di Vecchioni, cui dobbiamo un toccante grido di dolore e di speranza per la tormentata stagione attuale, anche se forse il pezzo più rappresentativo della nostra realtà nazionale portato al festival è stato *La terra dei cachi* di Elio & Le Storie Tese, anno 1996, vittoria elettorale dell'Ulivo e del centrosinistra.

(D.R.)

FIAMMA BIANCHI BANDINELLI, *a cura di* **Luca Baranelli / Stefano Verdicchio**, *pp. 236, s.i.p., s.e., Siena 2010*

Il libro che Luca Baranelli ha composto per Fiamma (1937-2009), sua indimenticata compagna ("Essere vissuto insieme con lei per quarantacinque anni è stata la vera, grande fortuna della mia vita", dichiara in apertura), ha un pudico rigore: le immagini raccolte e i testi trascritti invitano a ripercorrere i tempi di una biografia senza cadute patetiche o sentimentali amplificazioni. Un omaggio più sobrio e intonato al carattere di Fiamma e alla sua asciutta razionalità era impossibile costruire. E non solo a quanti la conobbero consentirà di ripensare momenti, discussioni, esperienze, che ebbero in Fiamma una presenza amica e discreta. Nata a Livorno, fece scuole medie e ginnasio in severi collegi per poi approdare al liceo classico Piccolomini di Siena. Laureatasi in scienze biologiche a Firenze, fu quindi assistente alla cattedra di farmacologia. Trasferitasi a Torino, dal 1964 al 1994 insegnò scienze e si dedicò a un impegnativo lavoro editoriale: tra gli autori tradotti Asimov e Cohn Bendit, Darwin e Monod. Ma i dati del denso curriculum professionale non restituiscono una personalità animata da una tenace passione politica e da una varia gamma di interessi culturali.

Comunista fin dagli anni universitari, Fiamma aveva abbandonato il Pci nel '66 per militare quindi in movimenti e gruppi della sinistra extraparlamentare. Non si arrese mai e negli ultimi anni, pur aggredita da una malattia implacabile, svolse un diuturno lavoro di sostegno alle lotte del popolo palestinese e collaborò con la rete Eco (Ebrei contro l'occupazione) con stupefacente assiduità. Ora, chi sfogli questo libro, esemplarmente curato da Stefano Verdicchio e ricco di foto (vi spiccano quelle di Ferruccio Malandrini), è in grado di rifare un condiviso cammino, e si imbatterà anzi in illuminanti dettagli. In un passo dove rievoca il passaggio della guerra Fiamma scrive: "La guerra non mi faceva paura: ero abituata fin dalla nascita a sentire fischiare le bombe e le cannonate, mi divertivo a vedere soldati di tante nazioni, sentire parlare, vedere passare le lunghe file di carri armati". Si è tentati di riscontrare in questo cenno una prima testimonianza di quella intrepida curiosità intellettuale che non abbandonerà Fiamma neppure nelle fasi più dure. L'ampio articolo Sul materialismo di Sebastiano Timpanaro *(1967) è tra i più rivelatori della sua concezione del mondo, ispirata a un materialismo che insisteva sulla dialettica natura-società. Per la Palestina e Israele, e gli altri stati del Medio Oriente, ipotizzava addirittura "l'ingresso di ognuno di essi, individualmente o in gruppo, nell'Ue", in modo che prendesse sicura forma un'"area regionale di cooperazione pacifica".*

Pagina dopo pagina, in cronologica sequenza, il libro assume la struttura del diario-album involontario di una donna mite e forte, consapevole della difficile armonia da ricercare tra personali desideri e obiettivi di pubblica utilità: "La moralità di ogni atto si misura ancora, per me, sul piacere che dà, ma sul piacere complessivo, sommando il piacere e sottraendo il dispiacere di tutte le persone implicate in questo determinato atto".

(R.B.)

Schede - Storia

Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi, *a cura di* **Enrico Mattioda**, *pp. 346, € 38, Olschki, Firenze 2011*

Come ben suggerisce il titolo di questo volume, "un approccio storiografico alle varie branche del sapere" ha determinato, fin dagli anni cruciali dell'ultimo Quattrocento, una radicale trasformazione del sapere occidentale. Lo dichiara opportunamente, in apertura, Enrico Mattioda: "Il nuovo approccio epistemologico poté funzionare anche grazie alla distinzione delle discipline e forse condusse a una più accurata divisione delle discipline stesse: di sicuro portò a una loro ricostruzione e fondazione su base storica o perlomeno cronologica". Il processo è qui documentato da un'ampia raccolta di contributi, equamente divisi fra letteratura, storiografia, pittura, musica, danza e teatro; ed è proprio la ripetizione del medesimo fenomeno di progressiva "storicizzazione" nelle diverse discipline a rendere estremamente compatto l'insieme. Esemplare è la sorte di due aree tradizionalmente vicine, che nel primo Cinquecento si ridefiniscono proprio specchiandosi una nell'altra. Il contributo di Jean-Louis Fournel, dedicato alla storiografia e alla riflessione politica in quello che è stato chiamato "momento machiavelliano", si apre infatti con questa diagnosi: "Non si poteva pensare la politica senza iscriverla in una storia e non si poteva capire la storia e narrarla senza dare ad essa una misura che fosse politica". La nuova coscienza storica permette insomma di ripensare il presente – Giancarlo Mazzacurati parlava di "apologia del presente" – rivisitando in modo originale il passato, nella "consapevolezza che stia accadendo qualcosa di radicalmente nuovo". Solo esercitando una responsabile "arte della memoria" sarà possibile, d'ora in poi, formulare dei giudizi e prendere delle decisioni: la grande figura di Francesco Guicciardini incarna esemplarmente questo passaggio epocale.

Rinaldo Rinaldi

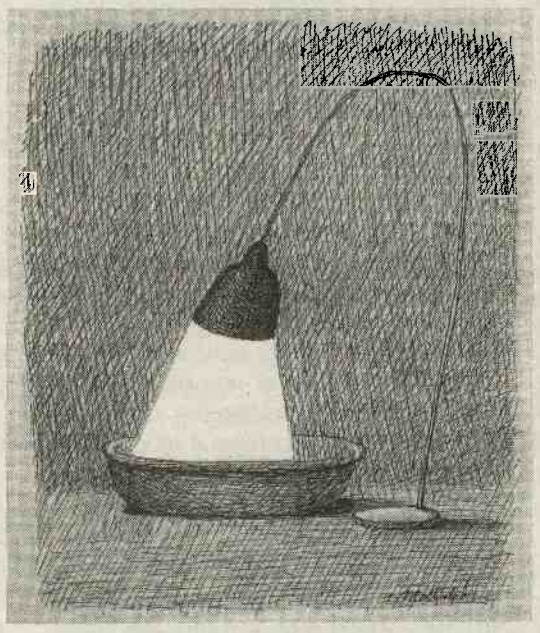
Federica Dallasta, Eredità di carta. Biblioteche private e circolazione libraria nella Parma farnesiana (1545-1731), *pp. 415, € 38, FrancoAngeli, Milano 2011*

La ricostruzione delle antiche biblioteche e botteghe librarie si fonda di solito sullo studio dei loro inventari e dei relativi documenti d'archivio. La ricerca di Dallasta non fa eccezione alla regola, se non per la straordinaria ricchezza del repertorio archivistico: una miniera di informazioni che l'autrice ha trasferito "su un data base interrogabile attraverso filtri per poter individuare il maggior numero possibile di autori ed opere e raccogliere più precisamente notizie circa le legature e la collocazione fisica dei volumi nelle raccolte". Un'accurata periodizzazione permette inoltre di individuare "lo sviluppo delle varie discipline e le tendenze del gusto nell'arco di tempo considerato": le letture passano così da una "sostanziale continuità con la tradizione umanistica" a un crescente interesse per il "settore scientifico" e per "il dramma in musica", mentre si assiste a una "sempre più capillare diffusione dei supporti bibliografici per la pietà cristiana". La trasformazione e la diversificazione del gusto comportano altri mutamenti: la lettura diventa appannaggio di categorie sociali prima escluse, mentre si trasformano gli "scopi del leggere, tra i quali prevale il bisogno di comprendere l'attualità". Una nuova "curiosità intellettuale", che non trascura le lingue straniere e le descrizioni geografiche, è forse il tratto più caratteristico di quest'epoca di transizione. Ma il progressivo allargamento dell'orizzonte del sapere non esclude un profondo radicamento della spiritualità tridentina. Lo dimostrano i sondaggi che il volume dedica alla cultura femminile, laica e religiosa, nella Parma cinque-seicentesca: approfondimento conclusivo su una particolare tipologia di lettura, che applica con esemplare precisione i criteri documentari della ricerca.

(R.R.)

La censura nel secolo dei Lumi. Una visione internazionale, *a cura di* **Edoardo Tortarolo**, *pp. 253, € 16, Utet, Torino 2011*

Innumerevoli sono i libri dedicati ai meccanismi di controllo sulla comunicazione e particolarmente fruttuose, in anni recenti, sono state le ricerche sulla censura libraria a partire dalla nascita dell'industria tipografica nel Cinquecento e in stretto rapporto con la storia delle istituzioni ecclesiastiche. Meno frequenti sono invece i tentativi di "revisione storiografica della censura come elemento della storia moderna più in generale", in un'ottica non necessariamente repressiva, ma, per così dire, "dialogica". Studiando un momento critico come quello illuministico e rivoluzionario, il volume curato da Edoardo Tortarolo pone infatti il problema di una "costituzionalizzazione" della censura che la riconduca al "giusto" potere della sovranità del popolo. Da questo punto di vista,



come dichiara Antonio Trampus nel saggio di apertura, essa "non si oppone all'opinione pubblica, ma può diventare uno strumento giuridico e politico attraverso il quale essa si esprime". Proprio il Settecento, infatti, ne modifica il concetto in chiave costituzionale e lo trasforma "in uno strumento a difesa dei diritti dell'uomo", spesso reinterpretando o problematizzando le fonti antiche (le origini della censura, è noto, risalgono alla Roma repubblicana). Regolatrice del comportamento morale degli individui, garante o custode del funzionamento e dell'uniformità delle stesse leggi, vero e proprio "controllo di costituzionalità", la censura diventa così nella riflessione di Vico, Gravina e Giannone, fino al *Contrat social* di Rousseau, un autentico "tribunale dell'opinione pubblica" come espressione della "volontà generale". Ed è questo nuovo ruolo di "garanzia ulteriore" che la trasforma in elemento indispensabile del costituzionalismo moderno.

(R.R.)

Luigi Compagna, Theodor Herzl. Il Mazzini d'Israele, *pp. 249, € 15, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2011*

Herzl, ebreo ungherese assimilato, maturò la consapevolezza della necessità di uno stato ebraico, assistendo in Francia all'affare Dreyfus e al conseguente inasprimento dell'antisemitismo che si verificò nella società: se anche dopo l'assimilazione gli ebrei continuavano a venire perseguitati, l'unica soluzione per difendersi dall'antisemitismo era quella di creare uno stato nazionale ebraico. La novità della proposta, già avanzata precedentemente da altre figure dell'ebraismo europeo, consisteva nell'offrire un modello laico, nazionale, non religioso, e nel trasformare un dibattito interno al gruppo ebraico in una questione che coinvolgeva l'opinione pubblica internazionale. Fin dal primo Congresso sionista tenutosi a Basilea nei 1897, Herzl dovette confrontarsi, e in alcuni casi scontrarsi, con le multiformi anime dell'ebraismo europeo e con le numerose correnti del sionismo, in particolare con il sionismo culturale, sostenuto da Ahad Ha'am, che esortava a una rinascita religiosa ebraica e vedeva nella Palestina una patria spirituale, non statuale, per l'ebraismo. Herzl sottovalutò la presenza araba nella Palestina e rimase profondamente convinto che ebrei e arabi avrebbero potuto convivere in pace in un unico stato. Fece confluire questi pensieri in un romanzo intitolato *Altneuland*, in cui si narrava di un'utopistica società nella quale ebrei e arabi coesistevano e coabitavano in piena armonia. L'accostamento di Herzl a Mazzini, che a una prima battuta può destare sconcerto e apparire azzardato (anche se non è nuovo), viene giustificato dall'autore con il fatto che entrambi sono "politici dell'irrealtà", "profeti del divenire", che "sfidano il proprio tempo (...) senza rassegnarsi ad operare soltanto su ciò che esiste già (il cosiddetto reale) e avidi di aprire a ciò che non esiste ancora (il cosiddetto ideale)".

Elena Fallo

Antonio Gramsci. Il Risorgimento e l'Unità d'Italia, *introd. di Carmine Donzelli, pp. 203, € 9,50, Donzelli, Roma 2011*

È il nono titolo della collana "Gli essenziali" della casa editrice Donzelli, brevi antologie d'autore. In questo volume sono stati raccolti testi relativi al Risorgimento e all'Unità d'Italia tratti dai *Quaderni* scritti in carcere da Gramsci tra il 1929 e il 1935, uniti a una breve scelta di articoli giovanili (sui cattolici, il nuovo stato unitario, le differenze tra Giolitti e Cavour). Sono brani noti, ma sui quali è sempre utile tornare. L'introduzione è a cura dello stesso editore, Carmine Donzelli, che spiega bene come le note di Gramsci sul tema abbiano quale oggetto il tentativo di comprendere i complessi motivi del fallimento del Partito d'azione e la vittoria dei moderati. La risposta Gramsci la trova, attraverso l'analisi delle forze sociali ed economiche, nella capacità di Cavour di creare egemonia, di rappresentare un gruppo sociale e di esserne l'avanguardia anche grazie alle strutture statuali sabaude. La debolezza della borghesia e le strutture economiche del nuovo stato furono causa quasi inevitabile del compromesso tra le classi dirigenti, del trasformismo e, in definitiva, dello stesso fascismo: "In tali condizioni è stata ridotta la nazione italiana dalla classe borghese, che in ogni sua attività tende solo ad accumulare profitto. L'Italia è psicologicamente nelle stesse condizioni di prima del '59: ma non è più la classe borghese che oggi ha interessi unitari in economia e in politica (...) Oggi la classe 'nazionale' è il proletariato, è la moltitudine degli operai e dei lavoratori italiani, che non possono permettere il disgregamento della nazione, perché la unità dello Stato è la forma dell'organismo di produzione e di scambio costruito dal lavoro italiano" (*L'Unità nazionale*, "L'Ordine Nuovo", 4 ottobre 1919). 2011, centocinquantesimo anniversario dell'Unità. Qual è la "classe nazionale"? Esiste?

Giovanni Scirocco

Direzione
Mimmo Candito (direttore)
mimmo.candito@lindice.net
Mariolina Bertini (vicedirettore)
Aldo Fasolo (vicedirettore)

Redazione
Monica Bardi
monica.bardi@lindice.net,
Daniela Innocenti
daniela.innocenti@lindice.net,
Elide La Rosa
elide.larosa@lindice.net,
Tiziana Magone, redattore capo
tiziana.magone@lindice.net,
Giuliana Olivero
giuliana.olivero@lindice.net,
Camilla Valletti
camilla.valletti@lindice.net

Comitato editoriale
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Mario Cedrini, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Davide Lovisolo, Giorgio Luzzi, Fausto Malcovati, Danilo Manera, Diego Marconi, Franco Marenco, Walter Meliga, Gian Giacomo Migone, Anna Nadotti, Alberto Papuzzi, Franco Pezzini, Cesare Pianciola, Telmo Pievani, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Luca Rastello, Tullio Regge, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Rocco Sciarrone, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Massimo Vallerani, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

Sito
www.lindiceonline.com
a cura di Carola Casagrande
e Federico Feroldi
federico.feroldi@lindice.net

Editrice
L'Indice Scarl
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Presidente
Gian Giacomo Migone

Consigliere
Gian Luigi Vaccarino

Comitato di gestione
Federico Feroldi, Daniela Innocenti,
Gian Giacomo Migone, Stefano Schwarz

Direttore responsabile
Sara Cortellazzo

Redazione
via Madama Cristina 16,
10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082

Ufficio abbonamenti
tel. 011-6689823 (orario 9-13).
abbonamenti@lindice.net

Ufficio pubblicità
Maria Elena Spagnolo - 333/6278584
elena.spagnolo@lindice.net

Pubblicità case editrici
Argentovivo srl, via De Sanctis 33/35, 20141 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
www.argentovivo.it
argentovivo@argentovivo.it

Distribuzione
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301
Joo Distribuzione, via Argelati 35, 20143 Milano
tel. 02-8375671

Videoimpaginazione grafica
la fotocomposizione,
via San Pio V 15, 10125 Torino

Stampa
SIGRAF SpA (via Redipuglia 77, 24047 Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330) il 24 maggio 2011

Ritratti
Tullio Pericoli

Disegni
Franco Matticchio

L'Indice usps # (008-884) is published monthly for € 100 by L'Indice Scarl, Via Madama Cristina 16, 10125 Torino, Italy. Distributed in the US by: Speedimpex USA, Inc. 35-02 48th Avenue – Long Island City, NY 11101-2421. Periodicals postage paid at LIC, NY 11101-2421.
Postmaster: send address changes to: L'indice S.p.a. c/o Speedimpex –35-02 48th Avenue – Long Island City, NY 11101-2421

Tutti i titoli di questo numerO

ACIMAN, ANDRÉ - *Notti bianche* - Guanda - p. 23
AIME, MARCO - *Gli uccelli della solitudine* - Bollati Boringhieri - p. 30
Alla ricerca dell'Onda - FrancoAngeli - p. V

BARANELLI, LUCA / VERDICCHIO, STEFANO (A CURA DI) - *Fiamma Bianchi Bandinelli* - s.e. - p. 37
BAUER, RICCARDO - *Educare alla Democrazia e alla Pace* - Raccolto - p. 37
BAYDAR, OYA - *Ritorno a Nessun Dove* - Aquilegia - p. 36
BELLOCCHIO, PIERGIORGIO / BERARDINELLI, ALFONSO - *Diario 1985-1993* - Quodlibet - p. 20
BORTOLUZZI, ANTONIO G. - *Cronache dalla valle* - Biblioteca dell'Immagine - p. 19

CAROFIGLIO, GIANRICO - *La manomissione delle parole* - Rizzoli - p. III
CEDRONI, LORELLA - *Menzogna e potere nella filosofia politica occidentale* - Le Lettere - p. 37
CERI - OCSE - *Apprendere e innovare* - il Mulino - p. VI
CILENTO, ANTONELLA - *Asino chi legge* - Guanda - p. V
COMPAGNA, LUIGI - *Theodor Herzl* - Rubbettino - p. 38
CRAWFORD, MATTHEW - *Il lavoro manuale come medicina dell'anima* - Mondadori - p. III
CUCCHI, ILARIA / BIANCONI, GIOVANNI - *Vorrei dirti che non eri solo. Storia di Stefano, mio fratello* - Rizzoli - p. 8
CUTICCHIO, MIMMO - *La nuova vita di un mestiere antico* - Liguori - p. 16

DALLASTA, FEDERICA - *Eredità di carta* - FrancoAngeli - p. 38
DE ASSIS, MACHADO - *La felicità è un paio di stivali* - Felici - p. 24
DE PASCALE, CARLA - *Giustizia* - il Mulino - p. 37
DEXTER, COLIN - *Al momento della scomparsa la ragazza indossava* - Sellerio - p. 35
DI PIETRANTONIO, DONATELLA - *Mia madre è un fiume* - Elliot - p. 18

FACCHINELLI, CLAUDIO - *Dramatopedia* - Edizioni corsare - p. II
FACCI, SERENA / SODDU, PAOLO - *Il Festival di Sanremo* - Carocci - p. 37
FAVOLE, ADRIANO - *Oceania* - Laterza - p. 30
FROVA, ANDREA - *La scienza di tutti i giorni* - Rizzoli - p. VII

GABBARD, GLEN O. (A CURA DI) - *Le psicoterapie. Teorie e modelli di intervento* - Raffaello Cortina - p. 10
GRAMSCI, ANTONIO - *Il Risorgimento e l'Unità d'Italia* - Donzelli - p. 38
GUZZO VACCARINO, ELISA - *Il tango* - L'Epos - p. 16

HEGEMANN, HELENE - *Roadkill* - Einaudi - p. 36
HIKMET, NAZIM - *Gran bella cosa è vivere* - Mondadori - p. 36
HIROMI, KAWAKAMI - *La cartella del professore* - Einaudi - p. 23

INGROIA, ANTONIO - *Il labirinto degli dei. Storie di mafia e di antimafia* - Il Saggiatore - p. 9

JOYCE, JAMES - *Finnegans Wake* - Mondadori - p. 22

LA PORTA, FILIPPO - *Meno letteratura, per favore!* - Bollati Boringhieri - p. 20
LACAN, JACQUES - *Il seminario. Libro III* - Einaudi - p. 10
LAING, RONALD D. - *L'Io diviso. Studio di psichiatria esistenziale* - Einaudi - p. 10

LÉAUTAUD, PAUL - *Amori* - Sellerio - p. 21
LECALDANO, EUGENIO - *Prima lezione di filosofia morale* - Laterza - p. 28
LOUYS, PIERRE - *Le canzoni di Bilitis* - Feltrinelli - p. 21
LUZZATTO, SERGIO / PEDULLÀ, GABRIELE (A CURA DI) - *Atlante della letteratura italiana. Vol. 1* - Einaudi - p. 13

MACDONALD, ROSS - *Il passato si sconta sempre* - Polillo - p. 35
MANNING, OLIVIA - *La grande occasione* - Dalai - p. 22
MARENZANA, MARIAPIERA - *L'omaggio di Galileo* - Chimienti - p. VI
MARKLUND, LIZA - *Finché morte non ci separi* - Marsilio - p. 35
MASTROCOLA, PAOLA - *Togliamo il disturbo* - Guanda - p. IV
MATTIODA, ENRICO (A CURA DI) - *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi* - Olschki - p. 38
MAZZANTINI, MARGARET - *Nessuno si salva da solo* - Mondadori - p. 18
MENANT, FRANÇOIS - *L'Italia dei comuni (1100-1350)* - Viella - p. 26
MISTRALI, FRANCO - *Il Vampiro. Storia vera* - Keres - p. 36
MORI, MAURIZIO - *Manuale di bioetica* - Le Lettere - p. 28
MURPHY, PETER - *John il visionario* - Fazi - p. 23

NEEDS, KRIS - *Keith Richards* - Dalai - p. 17

Parole di libertà - SE - p. 25
PEIXOTO, JOSÉ LUIS - *Il cimitero dei pianoforti* - Einaudi - p. 24
PERUZZI, GIULIO - *Vortici e colori* - Dedalo - p. 29
PICH, FEDERICA - *I poeti davanti al ritratto* - Pacini Fazzi - p. 20
POLICASTRO, GILDA - *Il farmaco* - Fandango - p. 18
POMBENI, PAOLO - *La ragione e la passione* - il Mulino - p. 37
PROSPERI, GIOVANNI (DIRETTO DA) - *Dizionario storico dell'Inquisizione* - Edizioni della Normale - p. 26
PROVIDENTI, GIOVANNA - *La porta è aperta* - Villaggio Maori - p. 19

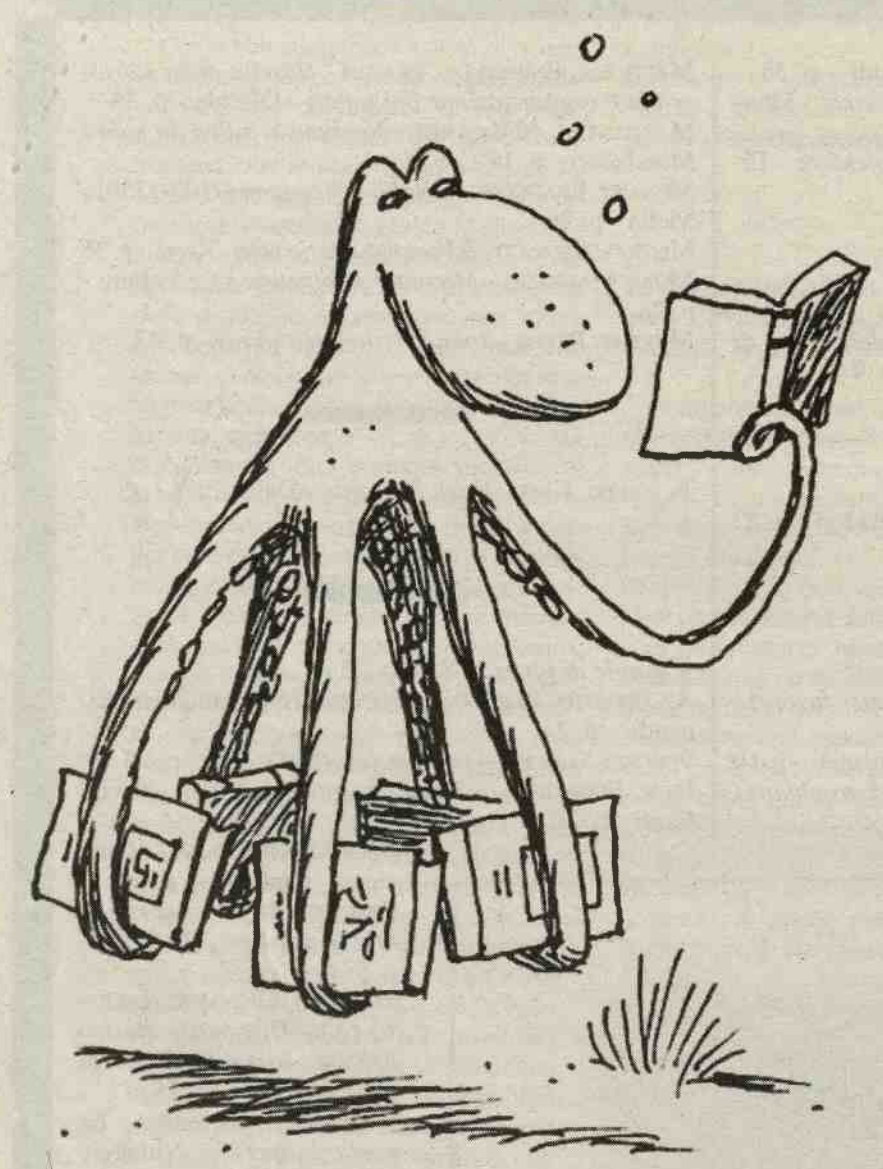
REGALZI, FRANCESCO - *Walter Lippmann* - Aragno - p. 27
ROSENBLUM, LAWRENCE D. - *Lo straordinario potere dei nostri sensi* - Bollati Boringhieri - p. 29
ROTH, JOSEPH - *Il secondo amore* - Adelphi - p. 22

SCHLESAK, DIETER - *L'uomo senza radici* - Garzanti - p. 36
SEARLE, JOHN R. - *Creare il mondo sociale* - Raffaello Cortina - p. 28
SETTIS, SALVATORE - *Paesaggio, costituzione, cemento* - Einaudi - p. 14-15
SOYFER, JURA - *Teatro I-II* - Morlacchi - p. 16

TORTAROLO, EDOARDO (A CURA DI) - *La censura nel secolo dei Lumi* - Utet - p. 38
TRANFAGLIA, NICOLA - *Carlo Rosselli e il sogno di una democrazia sociale moderna* - Dalai - p. 27

VARENNE, ANTONIN - *Sezione suicidi* - Einaudi - p. 35
VELADIANO, MARIAPIA - *La vita accanto* - Einaudi - p. 19
VERDI, LUIGI - *Aleksandr Nikolaevic Skrjabin* - L'Epos - p. 17
VIARENGO, ADRIANO / GALASSO, GIUSEPPE - *Autoritratto. Lettere, diari, scritti e discorsi* - Rizzoli - p. 7
VIARENGO, ADRIANO - *Cavour* - Salerno - p. 7
VLAD, ROMAN - *Skrajabin tra cielo e inferno* - Passigli - p. 17

Campagna abbonamenti 2011



Vuoi l'Indice gratis? Regala (o trova) due nuovi abbonamenti!

Se ne regali uno a un amico
il tuo abbonamento è scontato del 50%
(€ 55,00 + 27,50)

Se acquisti un abbonamento e il CD
(con le recensioni dall'ottobre 1984 al 2004)
spendi € 60,00

MODALITÀ DI PAGAMENTO

Conto corrente postale N. 37827102 intestato a "L'Indice dei Libri del Mese"

Bonifico bancario a favore de *L'Indice scarl.* presso UniCredit Banca (IT 13 P 02008 01048 000002158762).

Carta di credito Eurocard/Mastercard, Visa e American Express. Comunicando numero della carta di credito, data di scadenza della medesima all'Ufficio abbonamenti

On line: www.lindiceonline.com

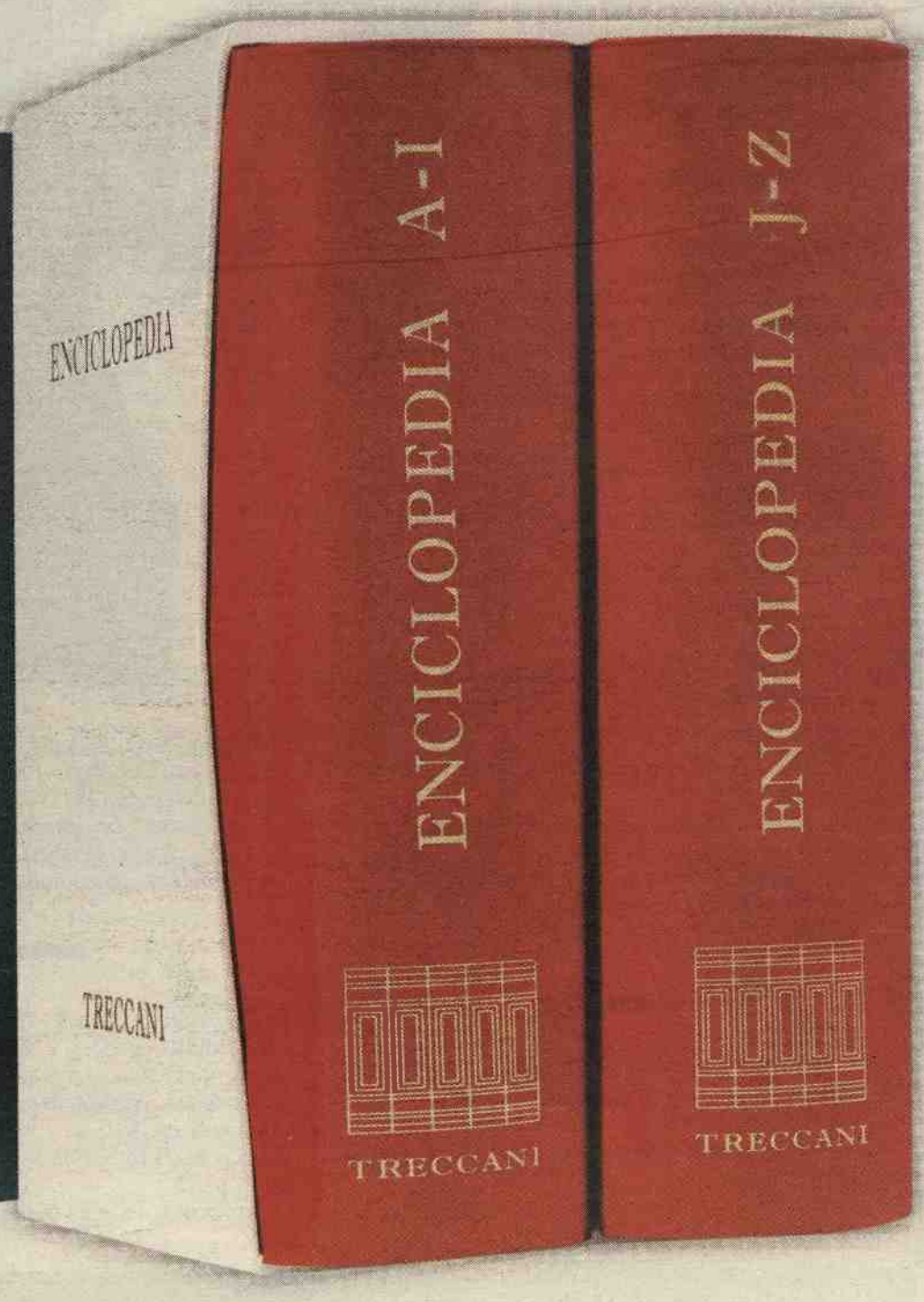
ENCICLOPEDIA TRECCANI

L'ENCICLOPEDIA NAZIONALE

DA OGGI IN 2 VOLUMI
SCOPRITELA NELLE MIGLIORI LIBRERIE

www.treccanilibreria.it

TRECCANI



L'INDICE DELLA SCUOLA

Dopo la legge, quale riordino per gli istituti tecnici e professionali?

Intervista a Alberto De Toni di Fausto Marcone

Lei che ha presieduto dal 2006 la Commissione ministeriale che ha prodotto la legge di riordino, nei suoi interventi parla spesso di una scuola dell'immaginazione. È interessante che finalmente si richieda immaginazione anche per l'istruzione tecnico-professionale, ma non le sembra che in quel tipo di scuole debba trovare più spazio soprattutto quella disciplina della mente che si ottiene mediante studi logico-formali, come la lingua e la matematica? Il valore astrattivo di tali saperi non va rivalutato anche in quei contesti?

Essere "scuole dell'innovazione" è la visione che abbiamo voluto attribuire a queste scuole. Abbiamo insistito molto sul tema della visione, perché la visione è il vero motore del cambiamento delle organizzazioni, così come il sogno lo è per il singolo e il mito lo è per il sociale. Motori alimentati dal potere dell'immaginazione. Per Leopardi "l'immaginazione è la prima fonte della felicità umana" e secondo Einstein "la logica ti porta da A a B, l'immaginazione ti porta ovunque". L'immaginazione a cui facciamo riferimento è quella che apre a nuovi orizzonti, è quella che dà ai giovani l'opportunità di immaginare il loro futuro. Senza prospettive, senza apertura al nuovo, al rischio, alla scommessa e alla imprevedibilità, non si costruisce alcun domani. Non basta, infatti, cambiare i regolamenti e gli ordinamenti se non circola nella scuola la passione, una nuova ambizione, quella di fare dei giovani i protagonisti della società di domani, una società della conoscenza che richiederà sempre più capacità di orientamento e di scelta, in cui solo reali competenze permetteranno di reggere nella competizione globale. Per rispondere al quesito sulla rivalutazione della logica linguistica o matematica, va ribadito che il nostro obiettivo è stato il rilancio dell'istruzione tecnica e professionale, che nel nostro paese sconta l'impostazione gentiliana della gerarchia dei saperi, con i licei al vertice e la formazione professionale in fondo. Non dimentichiamo che lo stesso Benedetto Croce disse che la scienza è come "un libro di ricette per cucina". Il riordino punta all'equivalenza dei saperi e delle attitudini, superando una concezione monolitica dell'intelligenza, che ovviamente finisce per valorizzare solo le intelligenze più capaci di astrazione e di concettualizzazione. L'acquisizione dell'idea, con Howard Gardner, delle intelligenze multiple, non gerarchizzate fra loro, contribuisce a superare la subordinazione di una forma di intelligenza rispetto alle altre. Così l'allievo dotato di un'intelligenza maggiormente "naturalistica" o "spaziale" non è né superiore né inferiore a un altro dotato di un'intelligenza prevalentemente "linguistica" o "logico-matematica", e la maggiore propensione all'attività pratica o la "passione" per i congegni tecnici non costituiscono una condizione di inferiorità, ma una risorsa per l'individuo e per la società. Una reale equivalenza dei saperi passa attraverso il superamento della prevalenza del pensiero sull'azione, della teoria sulla prassi, dell'approccio deduttivo su quello induttivo, del sapere sul saper fare, della attività intellettuali su quelle manuali. Questo non significa che dobbiamo trascurare la logica, il linguaggio, il pensiero formale, ma essi vanno insegnati non per pure astrazioni. Quello che non deve mancare in questa tipologia di scuole è certamente la riflessione sugli aspetti etici ed epistemologici della scienza e della tecnica. Nella nostra epoca, in cui si assiste a problemi crescenti di impatto delle applicazioni tecnologiche sulla vita umana e sull'ambiente, gli studenti non possono ricevere un puro addestramento, per quanto specialistico e approfondito, senza rendersi conto delle responsabilità che si assumono nell'uso delle tecnologie, senza capire il senso di quello che imparano a fare. Sono aspetti ben presenti nel Pecup (Profilo educativo, culturale e professionale), sebbene non sia facile trattarli nelle diverse discipline e nei percorsi interdisciplinari. Ma senza di essi l'equivalenza formativa con i licei è destinata rimanere una petizione di principio, perché continua a mancare quella formazione completa che è la condizione imprescindibile di un'autentica crescita umana e culturale.

Una delle idee e dei nodi centrali della legge di riordino è il superamento del vecchio impianto disciplinare. Non le sembra una contraddizione dichiarare tale superamento e lasciare poi che gli organici degli istituti siano sempre costruiti sulle discipline? E che autonomia e flessibilità, dettate e auspicate dalla legge, possono avvenire solo nei limiti degli organici assegnati alle scuole?

"Hic Rodhus, hic salta" verrebbe da dire. Questa è una delle domande più difficili. E qui purtroppo a saltare può essere lo stesso riordino, perché se non gli si dà gambe si rischia che l'intero impianto non stia in piedi. Nella commissione che ho presieduto abbiamo avuto ben presente la questione, ma non era in nostro potere intervenire su un terreno prettamente ministeriale. Noi abbiamo lavorato solo sugli ordinamenti e non su altre leve altrettanto rilevanti: governo della scuola, orientamento, classi di concorso, formazione dei docenti, attrezzature didattiche, edilizia, reclutamento e progressione di carriera dei docenti ecc. L'introduzione delle competenze è una grande sfida e mette le basi per un potenziale cambiamento della scuola che va oltre un angusto disciplinarismo che ormai ha fatto il suo tempo. Però il superamento delle discipline non poteva e non può essere fatto con un tratto di penna. Il disciplinarismo rappresenta per molti docenti ancora un punto di riferimento basilare. Le faccio solo un esempio: l'introduzione di Scienze integrate ha trovato una fortissima resistenza, al punto che si è dovuto ripiegare su Scienze integrate (chimica) e Scienze integrate (fisica)... L'interdisciplinarietà, e tutto quello che ne consegue (ad esempio la revisione delle classi di concorso), non può essere ricondotta a un evento come l'emanazione dei nuovi regolamenti, ma va costruita come un processo che inizia adesso e che va sperimentato, validato e affiancato da altri interventi sulle leve sopra citate. La riforma non può che essere un processo virtuoso graduale, per valutare il quale sono necessari almeno due cicli scolastici. Vanno consolidate nuove modalità di insegnamento-apprendimento da tradursi in misure strutturali che cambino una rigidità dell'organizzazione scolastica che ha bloccato molti tentativi di cambiamento. Vanno creati spazi interdisciplinari anche negli organici della scuola e vanno realizzate le condizioni per cui l'autonomia si possa attuare veramente e non resti, come è successo finora, per lo più sulla carta. Se ci si affiderà al puro volontarismo e a qualche felice sperimentazione di nicchia non si cambierà la qualità della scuola di massa.

Il riordino parla, e a volte efficacemente, di spostamento verso una didattica laboratoriale e di un percorso che vede l'applicazione costante delle conoscenze apprese nell'aula scolastica. Bene, questo però dice nello stesso tempo che le gambe e le braccia del riordino dovranno essere necessariamente gli insegnanti e purtroppo, a distanza ormai di un anno dall'entrata in vigore della legge, non si vedono piani di formazione e riformazione dei docenti. C'è una responsabilità grande che viene fatta gravare su di loro e insieme un'indifferenza malcelata e non meno grande del governo.

▶

Le relazioni evolutive fra manualità e intelletto

Mani da primate e un abnorme cervello

di Giorgio Manzi

Gli antenati diretti della nostra specie erano un po' come delle scimmie antropomorfe, un po' come degli scimpanzé, ma bipedi. I primi, più antichi e arcaici – le cosiddette australopitecine, ad esempio – lo erano saltuariamente, ovvero in combinazione con altre modalità di locomozione. I successivi e più derivati – in pratica il genere *Homo* (non solo *Homo sapiens*, dunque) – lo sono stati in forma esclusiva. Il bipedismo è un tipo di locomozione molto raro, per non dire assente, fra i primati attuali ed estinti. Un vero e proprio bipedismo in postura eretta – come il nostro e come quello dei nostri antenati diretti – non si osserva nemmeno fra i primati che pure possono talvolta e per dei brevi tratti camminare sugli arti posteriori, come ad esempio fa uno scimpanzé, specie se cucciolo. Nel corso della nostra evoluzione, il bipedismo ha interessato tutto l'organismo dell'originario primate arboricolo, modificando qui e là un po' tutto il corpo e, in particolare, il cinto pelvico e i piedi, che da organo prensile quale erano sono diventati, da una parte, un formidabile piedistallo e, dall'altra, un elemento dinamico specializzato per l'andatura su due appoggi soltanto. La postura eretta ha d'altra parte liberato l'arto superiore da impegni locomotori e, in questo modo, la mano dell'originario primate di foresta è divenuta un organo più versatile, funzionale alla manipolazione degli oggetti. È facile vedere qui la premessa o, quantomeno, il presupposto per la produzione di manufatti. C'è una parola in inglese, *exaptation*, che si applica bene alla funzione cui si è prestata nel tempo la nostra mano da primate. Si può infatti pensare (e un certo Charles Darwin ci aveva già pensato) che certi organi complessi compaiono in un determinato ambiente, per poi "tornare utili" in un contesto differente, cooptati ed eventualmente modificati per nuove e più raffinate funzioni. La nostra mano – quella del pianista e quella del chirurgo, ma anche quella dell'antenato paleolitico – è proprio un ottimo esempio di *exaptation*. Alle cinque dita del mammifero primiti-

▶

Purtroppo a questa riforma si è associata la riduzione delle risorse finanziarie del paese, che non ha risparmiato nemmeno la scuola. E le limitate risorse finanziarie stanziate per le misure di accompagnamento rischiano di non essere sufficienti. Pertanto i pericoli che tutto rimanga sulla carta sono reali. Il progetto di una casa non è una casa: dopo il progetto bisogna costruirla; sono stati redatti i regolamenti e le linee guida: ma questo è solo il progetto della riforma; per attuarla adesso servono le misure di accompagnamento e i finanziamenti connessi. Le attività delle Delivery delle cinque regioni pilota (Puglia, Sicilia, Veneto, Lazio e Lombardia) per la verità hanno prodotto esperienze e materiali di grande valore e significato. Si tratta di favorirne l'espansione e la generalizzazione; un lavoro, seppure limitato, è stato avviato, bisogna radicarlo ed estenderlo. Ma per essere sinceri fino in fondo non è solo un problema di finanziamenti. Ammettiamo per un attimo che siano stanziate le risorse necessarie, ad esempio, per un grande piano di formazione dei docenti sul tema della didattica laboratoriale e delle competenze. Non esiste alcun accordo dentro la classe docente (sindacati compresi) su come valorizzare i percorsi formativi, se prevedere delle forme di certificazione che vadano oltre la mera presenza ai corsi, se e come inserire la formazione in una progressione di carriera che oggi per gli insegnanti è solo in ambito organizzativo (ovvero la dirigenza scolastica). Esiste un grave ritardo anche nelle proposte da parte della classe docente su come immaginare realmente percorsi e strumenti di una crescita professionale nell'ambito della didattica e della ricerca didattica.

Il mercato del lavoro italiano è fatto di isole occupazionali di alta eccellenza tecnologica, una grande palude di precariato basata su mansioni e conoscenze tecnologiche medie, facilmente sostituibili, alla portata di chiunque e, infine, una base di imprese con occupati di scarsa o nulla qualifica, neanche quella linguistica. Un mercato scoraggiante e deludente che si accompagna a un'inesistente politica industriale governativa. Studenti e famiglie vedono, soprattutto localmente, la caratteristica dominante della situazione italiana, cioè una scarsa propensione all'investimento innovativo. Perché mai potrebbero essere motivati, come suggerisce il riordino, verso l'istruzione tecnico-professionale?

I dati Excelsior dimostrano che in Italia c'è un gap tra offerta e richiesta di tecnici sia della produzione che dei servizi: si parla di centomila unità all'anno. Questo spesso non lo sanno gli studenti e non lo sanno le loro famiglie. Ma è ben difficile fornire dati reali agli studenti finché l'attività di orientamento viene affidata al marketing messo in atto ogni anno dalle scuole, le quali desiderano solo attirare nuovi iscritti, e ben poco si preoccupano degli sbocchi professionali dei loro futuri allievi. Oggi molti diplomati al liceo classico che decidono di non continuare gli studi all'università finiscono a fare i cassieri nei supermercati. O, peggio, rischiano di non superare gli esami ai test di ammissione di medicina perché le scienze della vita non coincidono con gli studi umanistici. L'orientamento, in poche parole, deve essere ripensato profondamente. In ogni caso, a proposito della "fragilità occupazionale" dell'istruzione tecnico-professionale, è opportuno riflettere sul fatto che il lavoro è divenuto ormai totalmente lavoro cognitivo: il lavoro oggi non è più, salvo rare eccezioni, lavoro materiale (uso della forza muscolare per trasformare fisicamente la materia prima in prodotto finito), ma è al 99 per cento dei casi lavoro mentale, nel senso che usa le conoscenze di cui si dispone per produrre altre conoscenze, portatrici di utilità. E questo non riguarda ormai pochi ruoli "intellettuali" (i professori, gli scienziati ecc.) ma tutti i lavori: anche il lavoro operaio si sviluppa guidando macchine (con la conoscenza) e usando il cervello prima che i muscoli. Tutte le professioni, anche quelle che sembrano più dequalificate, esigono un notevole spessore conoscitivo. E alla manodopera si sono sostituite le "menti d'opera". L'ipotesi che siano soli i licei ad abilitare al lavoro cognitivo è ormai "eroica".

Come è possibile realizzare un cambiamento di tale entità senza costi? Quali misure sono state previste per controllare che i suggerimenti e il dettato della legge siano effettivamente messi in essere nelle singole realtà scolastiche?

Senza adeguati investimenti è impossibile che il cambiamento si attui, l'abbiamo già detto. Noi come commissione abbiamo previsto una serie di misure di accompagnamento di natura istituzionale, organizzativa e finanziaria che possono essere ricondotte a: orientamento dei giovani e delle famiglie, formazione in servizio dei docenti, dotazioni tecnologiche e logistiche, *governance* interna ed esterna. Sul piano organizzativo è già prevista la forte responsabilizzazione degli Uffici scolastici regionali e provinciali.

Legato all'istruzione tecnica e professionale, vediamo un problema sociale: la cultura di massa, i media e la loro gestione, la struttura del mercato del lavoro, le dimensioni assunte dal tempo libero non favoriscono l'impegno scolastico, semmai sembrano scoraggiarlo. Non crede che la formazione vada ripensata globalmente dal momento che la scuola rischia di diventare marginale, mentre, come da molte parti si auspica, dovrebbe ritornare a essere l'ascensore sociale che è stata nel recente passato?

Ritornare alla centralità che la scuola aveva nella società di un secolo fa, ai tempi del libro *Cuore* per intenderci, non è possibile né auspicabile. Quella era una società povera, talora poverissima, incomparabile con la nostra società, che qualcuno ha definito "ricca di mezzi e povera di fini". La società è cambiata radicalmente, non solo perché si sono moltiplicate le fonti dell'informazione e si sono dilatati i tempi dello svago e del divertimento, ma perché è cambiato l'orientamento della società. La nostra, più che una società del lavoro, sembra una società del "piacere". Le televisioni commerciali hanno cambiato il comune sentire; si è verificata una vera e propria mutazione antropologica, come Pasolini prevedeva all'orizzonte nei suoi *Scritti corsari*. Tanti ragazzi già da bambini si sentono, vengono fatti sentire dai genitori, "già arrivati", per cui non aspirano ad ascendere socialmente, magari poi si accorgeranno del sorpasso da parte di cinesi o di brasiliani, ma sarà tardi. Certamente bisogna trovare il modo per far percepire agli studenti l'importanza della scuola. Non possono continuare a viverla come un bene superfluo, perché inflazionato, gratuito, burocratico. Non si tratta di mettere in discussione il carattere universalistico della scuola – purtroppo qualcuno lo sta facendo, ma non noi –, ma di introdurre modifiche strutturali che facciano percepire alle famiglie e agli studenti il costo economico della scuola e il suo ruolo sociale. Bisogna ridare centralità alla scuola e alla cultura sul piano sociale; e qui il ruolo del governo, dell'opinione pubblica, dei mass media è decisivo. Mentre non si può rimpiangere una società del passato in cui era centrale la fatica, il sacrificio, la sottomissione, la durezza della vita, ma neppure si possono illudere i nuovi giovani, facendo loro credere che sia tutto facile, tutto bello, tutto gratuito, che ci si possa preoccupare solo del divertimento, perché del rigore dello studio, della serietà della scuola non c'è più bisogno. Altrimenti lo pagheranno caro in termini individuali e collettivi. Bisogna costruire un nuovo equilibrio tra lavoro e piacere, tra studio e svago, tra l'utilizzo dei libri e degli strumenti telematici, cercando di rendere la scuola meno faticosa e lontana dal sentire dei giovani, ma senza scadere nella sua banalizzazione e destrutturazione. Un modo per riscoprire il senso forte della scuola è, da un lato, individuare il sapere essenziale, indispensabile, irrinunciabile che il cittadino del nuovo secolo deve assolutamente possedere, dall'altro, approfondire il senso, il significato di umanizzazione che la scuola può realizzare, se, come ha insegnato don Milani, ci educa al grande sogno della giustizia e della solidarietà. ■

Claudio Facchinelli, Dramatopedia. Spunti di storia, etica e poetica per il teatro della scuola, *prefazione di Marco Dallari, pp.190, € 10, edizioni corsare, Fano, 2011.*

"Dal *Talmud* ai *Dialoghi* di Platone, ai *Vangeli* – leggiamo nelle prime pagine di questo libretto – la parola orale ha manifestato al meglio la propria funzione didattica all'interno di una struttura dialogica, cioè drammaturgica, teatrale". Eppure, nonostante questa evidenza, il percorso che ha portato all'attuale moltiplicarsi, nelle scuole secondarie, di laboratori di drammaturgia fondati sulla fruttuosa collaborazione tra insegnanti e operatori teatrali è stato lungo e accidentato. Claudio Facchinelli lo ricostruisce storicamente e criticamente, facendoci da guida in un territorio che ha frequentato sia in qualità di formatore e di organizzatore di iniziative pilota, sia in qualità di giornalista. Riporta poi in appendice i più importanti documenti ministeriali emanati in proposito dal '95 ad oggi. Dopo la stagione pionieristica dell'animazione teatrale post-sessantotto, bisogna arrivare agli anni '90 perché il Progetto Giovani, finalizzato alla prevenzione delle tossicodipendenze, funga da propulsore all'intenso moltiplicarsi di iniziative teatrali. Sono iniziative vissute finalmente da intere scolaresche come un'esperienza attiva, antitetica rispetto ai vecchi saggi di recitazione o alle *matinées* dedicate a qualche autore del programma di letteratura. Da allora in poi, all'insegna delle tre "parole magiche" evocate in queste pagine – progettualità, socializzazione, ritualità – la presenza del teatro nella scuola si fa non soltanto più frequente, ma sempre più stimolante, differenziata ed efficace; vanno in scena, su strade che spesso incrociano quelle del teatro di ricerca, i temi centrali della convivenza civile, dall'handicap all'interculturalità , dalle guerre al dovere di memoria. È la voce della tredicenne Francesca, citata dall'autore, a cogliere nel modo più incisivo il senso di questa esperienza: "Gli adolescenti raramente sono ascoltati. Col teatro noi parliamo non soltanto con le parole, ma con tutto noi stessi: è il modo più immediato di fare dei discorsi".

Mariolina Bertini

---

vo l'evoluzione dei primati ha aggiunto l'opponibilità del primo dito, consentendo una nuova efficienza locomotoria sugli alberi, dovuta alle capacità prensili dell'organo. La mano si è così evoluta nel contesto forestale tipico dei primati: rinunziando agli artigli in cambio delle unghie, sviluppando una particolare sensibilità nei polpastrelli, accentuando l'opponibilità del pollice (e dell'alluce) anche per la presa di oggetti minuti, come possono essere un insetto o un frutto. Chi l'avrebbe mai detto che questo elemento terminale dell'arto dell'originario mammifero primitivo sarebbe poi servito per scheggiare un ciottolo o per suonare un pianoforte?!

Ci sarebbe da pensare che queste siano state le premesse anche per lo sviluppo del nostro grande cervello; abnorme in realtà, visto che è più di tre volte quello che sarebbe atteso in base alla correlazione fra taglia corporea e massa encefalica fra i primati non-umani. Questa della diretta relazione fra manualità ed encefalizzazione è una vecchia ipotesi, che implica una specie di spirale a feedback positivo: la mano del primordiale *Homo "faber"* ha favorito l'evoluzione di un cervello più efficiente, che a sua volta ha richiesto mani sempre più abili che, a loro volta, hanno portato un incremento delle facoltà intellettive e così via. Sembra convincente, non è vero? Ma le cose probabilmente non stanno così. Infatti, da parecchio tempo l'ipotesi non concorda più con le nostre conoscenze. Non si capirebbe come mai, ad esempio, il cervello dei nostri antenati continua a crescere in modo esponenziale nel corso degli ultimi due milioni di anni, anche quando la produzione di manufatti paleolitici appare terribilmente statica e ripetitiva. Forse questa del feedback positivo con l'abilità manuale è una spiegazione, quanto meno, parziale. Quella vera, o più completa, è da cercare altrove. Dove?

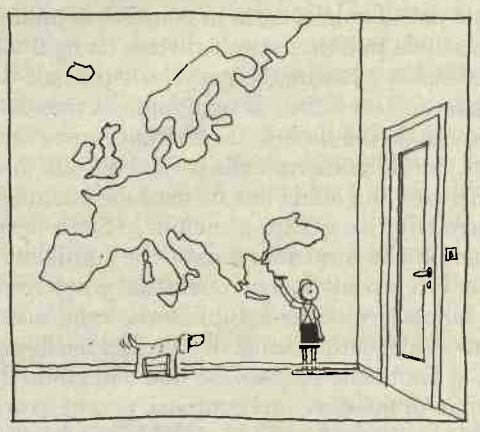
Secondo ipotesi recenti molte nostre modalità comportamentali, magari proprio quelle che consideriamo più squisitamente umane, si sarebbero sviluppate per effetto di un particolare agente evolutivo, la selezione sessuale. Il linguaggio articolato, le manifestazioni artistiche, fra cui la musica, il senso estetico ed etico, la morale, ecc. sarebbero il risultato di quest'altra forma di evoluzione darwiniana. I vantaggi che facoltà del genere conferiscono a chi le possiede o le esercita nella competizione per accedere alla funzione riproduttiva avrebbero contribuito a farle fissare nel nostro patrimonio ereditario. C'è allora chi ha proposto che anche l'espansione encefalica abnorme che ci contraddistingue, il nostro grande cervello, sia da attribuire principalmente alla selezione sessuale o, per meglio dire, a un contesto sociale complesso, che include il controllo che dobbiamo costantemente esercitare sugli altri, riconoscendo volti e comportamenti, ricordando episodi, operando delle scelte, ecc.

Tutto questo avrebbe favorito una tendenza verso dimensioni encefaliche sempre maggiori, ben più che per qualunque altra pressione ambientale o sociale, comprese quelle correlate al controllo del territorio, all'elaborazione di strategie di caccia o alla produzione e all'uso di manufatti. Insomma, siamo diventati quello che siamo allo scopo (ultimo) di corteggiare e sedurre? Sarebbe un po' come accade fra i pavoni o fra i cervi, dove si sono evolute code smisurate e spettacolari o imponenti palchi di corna ramificate. Per questi animali, simili accessori di certo non facilitano la sopravvivenza nell'ambiente né aiutano a procacciarsi il cibo, anzi rendono la vita più problematica, ma fungono da infallibile richiamo o requisito sessuale. Da un certo punto di vista, noi siamo stati più fortunati, visto che il nostro "accessorio sessuale" sarebbe quel grande ed efficientissimo cervello che ci troviamo in testa. Allora, facciamo i bravi: cerchiamo di usarlo bene questo cervello, ché il pianeta ha bisogno di tutta la nostra "ragionevolezza".

Il riordino in Europa

Nel progettare la nuova compagine degli istituti tecnici e professionali è stata necessariamente prestata attenzione e si è fatto riferimento al contesto europeo, che ha al suo attivo una lunga riflessione di quadro con scritture di spicco, volte a favorire misure e pratiche comuni, dalle quali solo può nascere un diritto comune. Nel caso del riordino sono stati adottati alcuni dei principi che hanno guidato la ricerca comune europea.

Tre raccomandazioni del parlamento e del consiglio europeo risaltano. La prima è relativa alle qualifiche (Eqf, che sta per *European Qualifications Framework*) per l'apprendimento permanente. È del 2008 e individua otto qualifiche fondamentali, otto livelli, descritti per conoscenze, abilità e competenze, per risultato di apprendimento. Nella lettura la curiosità corre veloce alle descrizioni, tuttavia ugualmente fondanti sono le considerazioni che vi sono premesse e le vere e proprie raccomandazioni dalle quali si raccolgono gli intenti di marcia: quelle descrizioni devono infatti servire come "dispositivo di traduzione tra i diversi sistemi di qualifiche" e "contribuire ad ammodernare i sistemi di istruzione e della formazione". Sullo sfondo rimangono le due forti preoccupazioni, quella dell'apprendimento permanente e quella dell'aumento dell'occupazione, vere costanti di questo e di altri documenti europei. Viene anche correlativamente valorizzato l'apprendimento non formale e informale e incoraggiata la ricerca per la sua validazione.



La seconda raccomandazione, del 2006, è forse la più nota e cataloga le "competenze chiave per l'apprendimento permanente", in sintonia con la ricerca internazionale, in particolare dell'Ocse (Organizzazione per la cooperazione e lo sviluppo economico). Di nuovo otto competenze chiave precedute da considerazioni e raccomandazioni e, tra queste ultime, quella vibrante per un'adeguata istruzione degli adulti. La Comunità europea, forte di una pedagogia di emancipazione, non ha mai smesso di battere sul tasto dell'istruzione per tutta la vita con consapevolezze di stampo non solo utilitaristiche, ma di attenzione soprattutto ai processi di crescita delle personalità individuali e del loro impegno attivo e democratico.

Il terzo documento ha un nome più lungo, è il Sistema europeo di trasferimento dei crediti per l'istruzione e la formazione professionale o Ecvet, ed è stato studiato per facilitare il trasferimento, la capitalizzazione e il riconoscimento dei risultati dell'apprendimento delle persone, dentro e fuori gli stati membri. Come gli altri due, sempre sulla linea della costruzione di un linguaggio comune per la lettura e la valutazione delle conoscenze e delle competenze degli europei. La lettura dei tre documenti è più che interessante e purtroppo ci riporta a pensare allo stato del nostro sistema formativo, alla percezione fastidiosa che i nostri governi e forse la classe dirigente hanno della scuola pubblica. Il quadro europeo c'è, ma resta largamente inapplicato, la miopia italiana vede solo una cornice, vuota.

F.M.

All'università con lo spirito dell'artigiano

di Fausto Marcone

Matthew Crawford
IL LAVORO MANUALE COME MEDICINA DELL'ANIMA
ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Anna Zapparoli, pp. 225, € 17,50, Mondadori, Milano 2010

Abbiamo imparato a conoscere la natura attraverso il lavoro manuale: è questo il presupposto del libro di Matthew Crawford, abbastanza radicale. Presupposto che lo porta a un'apologia del lavoro manuale, in un racconto ragionato della propria vita lavorativa e con un linguaggio lontano dall'accademia e vicino al discorso colloquiale colto.

Il lavoro viene prima, la mano spinge il cervello, eppure l'uno e l'altra hanno subito uno svilimento costante nella storia, con apice nell'epoca tayloristica, mentre l'intero sistema scolastico occidentale è del tutto compreso della presunta preminenza del lavoro di concetto. E questo è naturalmente un male per Crawford, che discute con calore, offrendo motivazioni proprie, ma anche di altri. Come la distinzione fra il lavoro "faccia a faccia" e quello delle professioni impersonali, a grande rischio quest'ultimo per la crescita della conoscenza globalizzata, che permette le stesse conoscenze e competenze dappertutto, o per le pratiche di delocalizzazione. L'autore fa sua l'affermazione di un economista che sull'argomento lancia l'allarme: "Non è possibile usare un martello via Internet".

La vita reale è diversa dagli esercizi di un manuale di algebra, manuale che con le sue regole e procedure è il contesto, già predeterminato, di quegli esercizi. Essa invece chiede un salto valutativo e di astrazione, una lettura complessa e la costruzione del *suo* manuale, che va estratto dall'esperienza e dai suoi giudizi.

In ogni capitolo Crawford insiste sulla superiorità del lavoro manuale, costruttore dell'anima, discutendo a volte frettolosamente una messe di argomenti che richiederebbero più agio di discussione. È lo stile del pamphlet contemporaneo che perde il fascino del racconto metafora di *Lo zen e l'arte della manutenzione della motocicletta* di Robert Pirsig, uno degli ascendenti del libro, e si accosta al linguaggio giornalistico, alla testimonianza concitata. Il lavoro manuale di cui parla l'autore non è però quello generico, bensì quello libero, autonomo, che fa perno sull'intuizione e non sulla conclusione, che è la regola del sapere formale. Quando Crawford dice "intuizione" intende il sapere tacito di cui ha scritto Richard Sennett in *L'uomo artigiano*, allo stesso modo quando dice "sapere formale" intende spesso sapere computerizzato. Il libro biasima la società odierna nei suoi aspetti commerciali (l'ontologia del consumismo), nella sua tecnologia intellettuale, nelle sue illusioni manageriali e di culture aziendali. In questa critica un posto di rilievo occupa la scuola e l'università.

Tuttavia lo scuotere della testa di Crawford non arriva a negare del tutto la validità e la necessità della scuola e dell'università, come non rifiuta il valore dell'astrazione, suggerendo una modalità di compromesso: all'università con lo spirito dell'artigiano. Accettabile, poiché entrambi i lavori, quello intellettuale puro e quello dell'artigiano, percorrono una stessa strada di ostinazione, di scacchi infelici, di sofferenza e di attesa intellettuale. L'artigiano, dunque, altro non è che un modello dell'intelligenza, e questa è infine la vera e vecchia questione: come aumentare l'intelligenza degli individui, soprattutto ora, nell'epoca dell'ingannevole divertimento permanente. ■

ennepemoi@libero.it

F. Marcone insegna all'Istituto Bertarelli di Milano

Movere et Docere

di Paolo Mazzocchini

Gianrico Carofiglio
LA MANOMISSIONE DELLE PAROLE
a cura di Margherita Losacco, pp. 187, € 13, Rizzoli, Milano 2010

"Il potere costituito su basi emotive è l'opposto della democrazia, che si fonda invece sulla discussione critica, sull'argomentazione, sulla ricezione di istanze molteplici". Con questa definizione Gianrico Carofiglio fotografa, nel suo saggio-pamphlet, la distanza che separa la natura del populismo autoritario da quella di una democrazia autentica; e questa distanza è segnata non poco dalla deliberata rimozione dal linguaggio del populismo proprio della parola pensante e raziocinante, e perciò costruttiva e dialettica, quella che gli antichi greci sinteticamente indicavano con il termine *lògos*, "parola" e "ragione" al tempo stesso.

Il populismo autoritario impiega invece il linguaggio come un'arma che punta diritta a sollecitare e a rinfocolare le primitive pulsioni e le paure di chi ascolta); si affida cioè prevalentemente a quella funzione del linguaggio che già gli oratori latini chiamavano *movere* ("toccare la sfera emotiva e istintiva") e finisce così per avere facile gioco, sul piano retorico-persuasivo, su qualsiasi contro-argomentazione mirata a *docere*, cioè a spiegare e convincere razionalmente. A questo scopo il populismo autoritario si avvale altresì di reiterazioni fraseologiche e lessicali, cioè di slogan preconfezionati da ripetere all'infinito, per plasmare e manipolare le menti come a colpi di martello su un metallo malleabile. La sua lingua è dunque "morta", "raggelata", "impermeabile all'interrogazione"; cioè rigida, drammaticamente impoverita e totalmente refrattaria al confronto dialettico. Non per caso questi stessi caratteri si riscontravano già nel linguaggio della propaganda dei regimi totalitari del Novecento.

Almeno nei primi capitoli il libro di Carofiglio è dunque essenzialmente, ed espressamente, una pacata ma preoccupata riflessione sulla patologia del linguaggio politico e mediatico dell'Italia dei nostri giorni. Ma questa riflessione si sviluppa con l'ausilio di un ampio corredo dossografico, ovvero attraverso un ventaglio di citazioni e di confronti che allargano la visuale storica del fenomeno spaziando fra molteplici autori che se ne sono occupati fino dall'antichità classica. Meritevole è in proposito la riproposizione del geniale passo dello storico greco Tucidide sulla "metonomasia", ovvero sulla manipolazione del senso originario delle parole a fini di potere e di prevaricazione durante la guerra civile di Corcira; ma entrano nel percorso argomentativo di Carofiglio molti altri autori, in un continuo movimento pendolare fra antico (Platone, Cicerone, Sallustio) e moderno (Primo Levi, Camus, Orwell, Steiner, Calvino e molti altri). Tra i capitoli più intriganti e inquietanti quello intitolato *Lingua del dubbio e lingua del potere*, dove si mette a fuoco la dicotomia fondamentale nell'uso del linguaggio, diviso tra una potenziale e benefica funzione euristica e conoscitiva (di se stessi e del mondo) e quella contraria, malefica e opprimente, che mira a soggiogare le coscienze attraverso l'impoverimento lessicale-fraseologico e la sclerotizzazione semantica di cui si diceva sopra.

Ma nella seconda parte del saggio Carofiglio va oltre l'analisi descrittiva e analitica del fenomeno, per proporre (in una serie di capitoli intitolati a parole chiave della sfera etico-estetica) una riflessione in positivo sul senso di termini come "vergogna", "giustizia", "ribellione", "bellezza", "scelta"; parole che vengono sentite e spiegate dall'autore come indicatori e guide per chi voglia attingere un senso pieno e dignitoso dell'esistenza. Parole come valori cardine di riferimento, insomma. Prima fra tutte, anche nell'ordine della trattazione, "vergogna", un vocabolo che rimanda a un sentimento (l'*aidòs* degli antichi greci) fondativo della civiltà occidentale ma oggi piuttosto latitante: "La caratteristica della vergogna – scrive Carofiglio – come di altri sentimenti, è di essere un segnale. (...) Se una persona non riesce a provare dolore, si accorgerà troppo tardi di essere malata. E lo stesso accade per la vergogna (...) La vergogna è un sintomo, e chi non è in grado di provarla rischia di scoprire troppo tardi di avere contratto una grave malattia morale".

Che il pamphlet sia stato in gran parte ispirato al suo autore dall'urgenza degli eventi pubblici italiani dell'ultimo ventennio è evidente e, non di rado, esplicito. Di fronte a quegli eventi, tuttavia, Carofiglio si atteggia con un distacco e un'onestà intellettuali che trascendono di gran lunga la stretta attualità, anche se non nascondono un'appassionata, si direbbe quasi "nobile" (se l'aggettivo non suonasse malinconicamente *démodé* nell'Italia di oggi) volontà di testimonianza civile.

Perciò questo libretto andrebbe conosciuto nelle scuole. Se è vero infatti che la parola è ancora lo strumento principale dell'educazione e della formazione critica delle coscienze, una riflessione metalinguistica come quella proposta dall'autore aiuterebbe non poco i giovani a smascherare e a contrastare l'uso distorto e "avvelenato", cioè deliberatamente diseducativo e corruttore, che media e politica ne fanno da qualche decennio a questa parte in casa nostra. ■

p.mazzocchini@tiscali.it

P. Mazzocchini è insegnante, autore di testi scolastici e scrittore

Lavorare, comunicare, conoscere

di Paolo Mazzocchini

Paola Mastrocola
TOGLIAMO IL DISTURBO
SAGGIO SULLA LIBERTÀ DI NON STUDIARE
pp. 280, € 17,
Guanda, Milano 2011

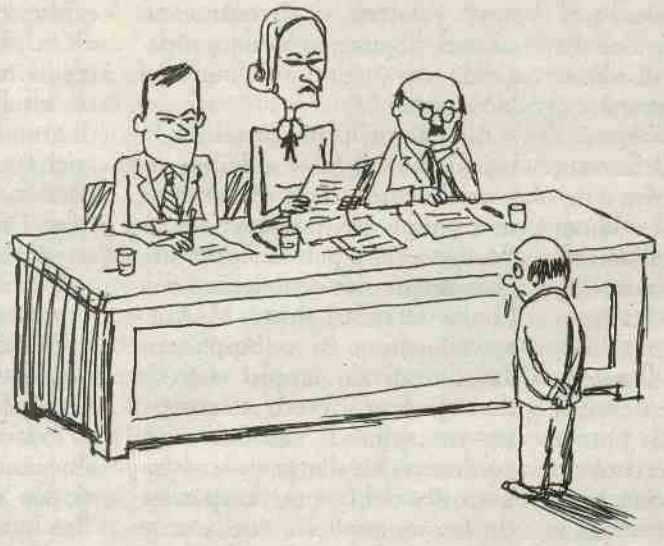
Nel sottobosco ormai folto della libellistica scolastica prodotta da insegnanti, Paola Mastrocola ha ottenuto particolare visibilità, non solo grazie alla sua notorietà di narratrice, ma anche per il piglio diretto e provocatorio delle sue esternazioni. Già nel 2004 la scrittrice aveva dato alle stampe *La scuola raccontata al mio cane* (Guanda), un pamphlet amaro e tagliente nel quale prendeva di mira soprattutto il sistema-scuola dell'Italia degli ultimi anni. Con *Togliamo il disturbo* l'autrice affronta invece, a distanza di qualche anno, il nocciolo più autentico della questione scuola, vale a dire il rapporto insegnante-alunno (e insegnante-genitore), in un'epoca di grandi cambiamenti tecnologici e socio-ambientali che sul quel rapporto pesano in maniera sempre più soverchiante; al punto che l'autrice, come già è suggerito dal titolo, sembra ormai incline a dichiarare una resa senza condizioni. Il saggio si articola in tre parti e si occupa – bisogna sottolinearlo più di quanto faccia la stessa autrice – soprattutto della scuola superiore italiana, particolarmente dei licei.

La prima parte è dedicata all'analisi della condizione (esistenziale, sociale e culturale) dei nostri adolescenti. Ne emerge un quadro nel quale giovani e scuola appaiono in un desolante rapporto di reciproca estraneità: i primi appaiono totalmente immersi in una facile (e facilitata dalle famiglie) dimensione ludica, edonistica e consumistica, intimamente aliena dal rigore dello studio; la seconda sembra invece in preda a una comatosa schizofrenia, scissa com'è tra il tentativo, patetico e rovinoso, di rincorrere la "modernità" e di assecondare l'andazzo sottoculturale in cui vivono immersi i suoi studenti/utenti, da un lato, e, dall'altro, la pervicace pretesa dei suoi insegnanti più avveduti di trasmettere ancora contenuti disciplinari alti e impegnativi (Torquato Tasso!).

La seconda parte ripercorre i precedenti storico-pedagogici che, secondo l'autrice, avrebbero condotto la scuola italiana a emarginare lo studio nozionale e astratto per avventurarsi in spericolate sperimentazioni pseudodidattiche sostenute dalla fama, più e meno meritata, di teorie educative *à la page*. E qui Mastrocola si cimenta nel tentativo di ridimensionare, storicizzandoli e dissipandone l'alone profetico, mostri sacri come don Milani e Gianni Rodari. Il primo, secondo l'autrice, avrebbe sollevato critiche fondate alla scuola classista degli anni cinquanta e sessanta, ma avrebbe concesso troppo al "donmilanismo", cioè alla trasformazione delle sue idee in intoccabili idoli pedagogici. Ugualmente andrebbe imputata al "rodarismo", più che a Rodari, la fortuna del paradigma di una scuola liberata dai "programmi", luogo elettivo del gioco sbrigliato e della creatività pura.

Molta attenzione è dedicata altresì da Mastrocola, nella prima come nella seconda parte, al fenomeno da lei considerato la causa più recente e profonda della scomparsa dell'attitudine seria e metodica allo studio: vale a dire l'uso scriteriato del computer e di Internet. Entrambi, secondo l'autrice, avrebbero inciso negli ultimi anni profondamente nella *forma mentis* dei giovani, sia perché avrebbero ingenerato in molti di loro una vera e propria dipendenza dissipatrice di tempo e di energie intellettuali, sia soprattutto perché avrebbero favorito un approccio sempre più superficiale, frettoloso e casuale al sapere e alle sue fonti.

Nella terza parte del saggio Mastrocola, a fronte del disperante quadro d'insieme tracciato nelle prime due, un po' sorprendentemente si avventura in una "modesta proposta" di ristrutturazione complessiva della scuola superiore italiana; la quale, secondo un progetto che lei stessa definisce comunque utopico, dovrebbe articolarsi in tre settori: un settore professionalizzante (*work school*), finalizzato soprattutto all'apprendimento immediato di un mestiere, ma non privo nei suoi programmi di una robusta componente umanistica; un settore della comunicazione (*communication school*), dove si continuerebbe a imparare di tutto un po', quasi in una prosecuzione dell'attuale scuola media, ma con prevalenza della didattica esperienziale, dei linguaggi multimediali e dei saperi relazionali; un settore, infine, dello studio astratto e della speculazione teoretica (*knowledge school*), che restituirebbe al vecchio liceo la sua funzione guida di preparazione allo studio universitario e alle professioni più intellettuali.



Si possono muovere varie obiezioni a questo libro: l'esagerazione (e la generalizzazione eccessiva fino allo stereotipo) nel descrivere l'attuale condizione giovanile come costituzionalmente refrattaria allo studio; la sopravvalutazione dell'incidenza del web e dei network su questa disaffezione a fronte del singolare silenzio dell'autrice sull'influenza non meno deleteria della televisione commerciale; persino il tono dell'argomentazione, non di rado apodittico e a tratti supponente di fronte a una realtà decisamente complessa. Si può contestare in particolare (nel merito della *pars construens*) la proposta di una scuola tripartita che conservi comunque al suo interno la *communication school*, cioè un liceo facilitato e culturalmente depotenziato, una scuola superiore né carne né pesce che sforni sostanzialmente dei consumatori-comunicatori addestrati e omologati: se è vero che da anni il ministero tenta di trasformare i vari licei pubblici italiani in una scuola del genere (ma fortunatamente non vi è ancora riuscito del tutto), è lecito chiedersi (e chiedere a Mastrocola) perché mai si dovrebbe avallare e istituzionalizzare questo tentativo; meglio sarebbe allora restituire ai nostri licei un rigore selettivo che "riorienti" tempestivamente i ragazzi meno motivati allo studio teorico verso altri tipi di studio; ma la parola "selezione" è ormai tabù nella scuola italiana e persino Mastrocola sembra accuratamente evitarla; forse perché avrebbe condotto il suo discorso su lidi accidentati e poco confacenti con la linearità apolitica e idealistica delle sue tesi.

Di questo libro si possono dunque criticare molti aspetti, compresa la sua lunghezza complessiva, forse pleonastica rispetto al succo delle idee che contiene e figlia di uno stile ridondante e didascalico. Sarebbe tuttavia un grave errore liquidarlo come la voce attardata e inattuale di un'insegnante nostalgica, perché l'analisi che l'autrice conduce in tutta la *pars destruens* ci squaderna davanti molte verità inoppugnabili e perciò stesso ineludibili. E per quanto queste verità siano note a una buona parte di coloro che insegnano oggi nei nostri licei, esse non risultano altrettanto chiare e nette nella mente di gran parte dell'opinione pubblica, che non conosce la nostra scuola dall'interno: genitori, intellettuali, giornalisti, politici. Molti appartenenti a queste ultime categorie, infatti, quando parlano della scuola italiana, continuano a sbandierare come antidoto alla sua decadenza la facoltà taumaturgica di pedagogie ludiche, della personalizzazione dei *curricula*, dei progetti e delle attività aggiuntive rivolte all'attualità e al territorio, della psicologia adolescenziale, del computer, della multimedialità, eccetera ecc.. Come se tutto questo fosse il possibile rimedio contro un degrado che in realtà – e al contrario! – proprio tutto questo (cioè la cieca, e dilettantesca, rincorsa a un "progressismo" educativo malinteso e a una scuola-azienda agghindata da mille illusorie decorazioni tecnocratiche) ha contribuito negli ultimi decenni a produrre.

Per quanto discutibile in alcune sue parti, questo libro ci ammonisce a non perpetuare questo pericoloso equivoco: stiamo attenti a non scambiare la causa del male per il rimedio, il veleno per la medicina, riattivando all'infinito un perverso circolo vizioso ed emarginando sempre più dalla scuola ciò che dovrebbe occuparne sempre e comunque il centro, cioè la cultura e lo studio. D'altro canto, solo restituendo serietà e qualità alla scuola pubblica si possono togliere alibi a chi sta progettandone scientificamente la soluzione finale. ■

PRENDIAMO SUL SERIO IL NOSTRO FUTURO

Lettera aperta al Presidente della Repubblica, al Parlamento e al Governo

La scuola è risorsa essenziale per il libero sviluppo delle persone e per la crescita sociale, economica, culturale e civile di ogni Paese. In Italia lo è sempre stata: ha reso un insieme di sudditi analfabeti degli antichi stati una comunità di cittadini italiani. Lo è ancora più oggi, in un'epoca in cui il "capitale umano", l'insieme delle conoscenze di cui disponiamo, è il fattore decisivo per il successo degli individui e delle nazioni. L'articolo 34 della Costituzione Italiana sancisce inequivocabilmente che "*i capaci e meritevoli, anche se privi di mezzi, hanno diritto di raggiungere i gradi più alti degli studi*". In passato il diritto dei più deboli nella società italiana è stato garantito soprattutto dall'estensione dell'obbligo di frequenza della scuola pubblica (nella "scuola pubblica" la legge italiana comprende anche le scuole paritarie a gestione privata), e dalla qualità del suo insegnamento, che hanno riscattato dalla miseria milioni di cittadini. In particolare, la scuola pubblica statale è luogo del pluralismo, affidato a docenti reclutati in base alla propria professionalità e non alle convinzioni politiche, alle fedi religiose o all'appartenenza a qualsiasi gruppo o associazione o categoria. Nel mondo globalizzato è fondamentale conoscere chi è lontano da noi, per saperne cogliere i valori e le potenzialità, e perché altri possano conoscere - a loro volta - i nostri valori e le nostre potenzialità. La scuola pubblica statale è perciò anche luogo di integrazione tra individui provenienti da diversi ambienti familiari, sociali, culturali. Nella scuola pubblica statale bambini e ragazzi di diversa estrazione sociale imparano ad apprezzare la diversità. Nella scuola pubblica statale il patrimonio culturale della famiglia entra in contatto in modo fertile con quello di altre famiglie. Questa è la missione della scuola pubblica statale diversa da ogni altra istituzione formativa, che legittimamente si proponga altre finalità a partire da una visuale parziale della cultura, della religione, della società, dell'economia. Se, infatti, è un diritto di ogni famiglia mandare i propri figli a scuola solo insieme a chi condivide la stessa visione del mondo (la libertà di insegnamento è infatti riconosciuta dall'articolo 33 della Costituzione), per il benessere della società nel suo insieme è conveniente e auspicabile che la grande maggioranza dei cittadini abbia una formazione comune ispirata ai valori del pluralismo e della Costituzione. Per rendere effettivo questo principio lo Stato deve investire più risorse nell'istruzione pubblica statale, consentendo alle istituzioni scolastiche autonome di dotarsi di strumenti adeguati a svolgere la propria missione. Occorrono docenti qualificati e ben retribuiti. Ma occorrono anche edifici ben tenuti, aule attrezzate, laboratori moderni, biblioteche aggiornate. Purtroppo l'investimento nella scuola pubblica statale è stato inadeguato - ben al di sotto dei livelli medi dei Paesi UE - per gran parte della storia unitaria italiana, al punto che oggi spesso non è in grado di garantire neppure i servizi minimi. Di questa situazione ognuno di noi deve preoccuparsi, perché essa è anche frutto dell'indifferenza. Dobbiamo tutti fare qualcosa per la scuola di tutti. Non dobbiamo lasciarla sola a chiedere attenzione. Se è vero - come sentiamo continuamente ripetere - che nella scuola si costruisce il futuro dei nostri figli e, quindi, del nostro Paese, nessuno può guardare alla questione "dall'esterno". Chi ricopre cariche istituzionali e politiche deve avvertire la forza dell'opinione pubblica. Chi ha più responsabilità e potere nella società, nell'economia e nella cultura deve essere il primo a impegnarsi. Facciamo dell'istruzione un tema centrale di discussione tra i cittadini, nelle scuole e in ogni altro luogo di incontro, con la competenza e l'urgenza che la materia necessita. Firmiamo questa lettera aperta in ogni luogo a partire dalle stesse scuole pubbliche statali.

Prendiamo sul serio il nostro futuro.

gli Editori Marco Cassini e Daniele di Gennaro (minimum fax), Carmine Donzelli, Federico Enriques (Zanichelli), Carlo Feltrinelli, Sandra e Sandro Ferri (E/O), Sergio Giunti e Bruno Mari (Giunti), Alessandro e Giuseppe Laterza, Stefano Mauri (Gruppo Mauri Spagnol), Paolo Mieli (RCS), Antonio e Olivia Sellerio.

Le scuole che vogliono aderire all'iniziativa e raccogliere le firme presso la propria sede, possono richiedere l'iscrizione nell'elenco contattando la casa editrice Laterza all'indirizzo mail: letteraaperta@laterza.it.

I controllori della storia

di Gino Candreva

Suona ciclicamente a destra l'idea di voler sorvegliare i libri di testo di storia. L'ultima proposta di legge, primo firmatario l'ex show girl Gabriella Carlucci, esordisce: "È istituita, ai sensi dell'articolo 82 della Costituzione, una Commissione parlamentare di inchiesta sull'imparzialità dei libri di testo scolastici, di seguito denominata 'Commissione'".

E quali sono i gravi reati dei libri scolastici, che inducono l'ex presentatrice a invocare l'articolo 82 della Costituzione (la difesa del pubblico interesse) contro i testi in uso nelle scuole? Carlucci spiega che mirano a un "indottrinamento subdolo e meschino". Esempi? Le valutazioni positive di Togliatti (un uomo politico... capace di ampie visioni generali), Berlinguer (un uomo di profonda onestà morale), De Gasperi (uno statista formatosi nel clima della tradizione politica cattolica) e Scalfaro (si è segnalato per il rigore morale). Mentre la stessa indulgenza non è riservata al capo del Pdl, Berlusconi. Qualcuno dovrebbe comunque spiegare alla deputata che Scalfaro e De Gasperi erano democristiani. La ministra Gelmini ha naturalmente plaudito all'iniziativa.

La proposta Carlucci segue di soli pochi mesi un disegno di legge a cura del deputato bolognese Garagnani, colui che aveva istituito qualche anno fa un numero telefonico al quale denunciare i docenti di sinistra, per rendere obbligatorio l'insegnamento del cristianesimo. Ambedue le proposte attendono di essere discusse in Aula.

Si potrebbe facilmente replicare che queste iniziative ledono la libertà d'insegnamento garantita dalla Costituzione e attribuita collegialmente agli insegnanti, nella fattispecie al collegio docenti, che adotta in ultima istanza i libri di testo, e che la libertà di ricerca storica, di cui i libri di testo sono una delle espressioni divulgative, non può essere piegata a fini politici. Tanto meno alle conclusioni di una commissione parlamentare, che esprime inevitabilmente una maggioranza politica contingente.

Tuttavia il problema è più grave. L'insistenza sull'opposizione tra "valori della famiglia" e "ideologia degli insegnanti di sinistra", cui si riferiscono le proposte Carlucci (contro i libri di testo di sinistra) e Garagnani (difesa del cristianesimo), così come le esternazioni di Berlusconi e Gelmini, mirano a screditare l'idea di una scuola per tutti, tendenzialmente egualitaria, e a spezzare l'alleanza tra scuola e famiglia che insegnanti e dirigenti scolastici hanno faticosamente costruito nel corso degli anni. Si tenta di smantellare questo legame perché è in questa rete di relazioni sociali che si sviluppa lo spirito di cittadinanza e resiste la scuola pubblica. Sottraendo gli studenti alla scuola "di sinistra" in realtà non si intende affidarne l'educazione alla libertà della famiglia, ma a quei dispositivi pedagogici devianti che comunicano le scelte etiche del liberalismo autoritario e del suo capo.

Del resto quello che pensa Carlucci del premier è espresso in un'intervista resa a "Radio 24" il 18 aprile: "I miei figli lo vedono come una persona che ha costruito dal nulla un impero, il Milan, un partito che ha vinto più e più volte le elezioni. Poi dicono anche: è uno che a 74 anni, all'età dei loro nonni, ha tutte queste donne. Loro non vanno a sottilizzare chi sono tutte queste donne...".

Ecco, speriamo che i nostri figli non trovino qualcosa del genere nei prossimi libri di testo di storia, al posto della dirittura morale di Scalfaro e Berlinguer.

Anomali?

di Giorgio Giovannetti

ALLA RICERCA DELL'ONDA
I NUOVI CONFLITTI NELL'ISTRUZIONE SUPERIORE
a cura di Loris Caruso, Alberta Giorgi, Alice Mattoni e Gianni Piazza
pp. 190, € 23, FrancoAngeli, Milano 2010

Questo libro, che si occupa del movimento di protesta (denominato dai mass-media "Onda anomala") sviluppatosi tra il 2008 e il 2009 nelle scuole e nelle università italiane contro i tagli all'istruzione e alla ricerca decisi dal governo Berlusconi, era in qualche modo atteso. Ci si poteva infatti aspettare che l'Onda, che ha visto tra i suoi protagonisti giovani ricercatori universitari precari, avesse le competenze e la volontà di produrre un'auto-ricerca, cioè un insieme di analisi e approfondimenti a opera dei suoi stessi protagonisti. Gli autori e i curatori del volume sono infatti giovani studiosi, per lo più precari, esperti in scienze sociali e direttamente coinvolti nel movimento del 2008-2009.

Il risultato di questa operazione è un libro importante per vari motivi. Innanzi tutto per gli aspetti metodologici di cui si è detto e che sono tematizzati nel secondo capitolo, dove vengono messi in luce anche gli elementi di continuità e di discontinuità con analoghe esperienze di ricerca partecipata degli anni sessanta e settanta (e novanta). Un secondo aspetto interessante del libro è dato dagli elementi di conoscenza sul movimento dell'Onda. I capitoli centrali del volume riportano infatti i risultati di ricerche effettuate, con metodologie e strumenti diversi, in quattro realtà italiane: Milano, Roma, Catania e il Salento. Il quadro che ne emerge è molto articolato, a causa sia dei diversi approcci adottati, sia del carattere effettivamente non omogeneo del movimento dell'Onda. Non mancano però evidenze comuni e anche dati inaspettati. Per esempio, di contro all'immagine del contestatore come di un oppositore a tutto tondo della società, tipica del movimento studentesco degli anni sessanta-settanta e spesso ancora adottata dai mass-media per descrivere i militanti dei movimenti di protesta attuali, quella dei protagonisti dell'Onda appare decisamente meno radicale. Per esempio, tra i valori più importanti indicati dai partecipanti al movimento romano del 2008-2009 vi era la famiglia, che certamente non costituiva un valore di riferimento dei giovani militanti dei movimenti degli anni sessanta e settanta. Uno dei tratti che sembrano avere maggiormente accomunato i partecipanti al movimento dell'Onda è però l'atteggiamento "apolitico", inteso non tanto come rifiuto della politica in genere, ma piuttosto come rigetto, profondo e radicale, del modo di far politica dei partiti attuali, compresi quelli d'opposizione. Su questo tema vengono dedicate alcune pagine di approfondimento nel capitolo conclusivo. È questo un terzo elemento di interesse del libro: presentare, oltre a un quadro informativo dell'Onda più attendibile e approfondito di quello proposto dai mass media, alcuni spunti interpretativi sulle dinamiche e gli esiti del movimento, che, dopo il mancato raggiungimento dell'obiettivo di bloccare la riforma Gelmini-Tremonti, è rifluito in tempi estremamente brevi. L'ipotesi proposta nelle conclusioni, in cui vengono utilizzate in modo originale alcune categorie gramsciane, è che l'apoliticità dell'Onda sia stata a un tempo effetto dell'egemonia neoliberista degli ultimi due decenni e causa del veloce riflusso del movimento. Essa però è considerata anche sintomo di una fase di transizione della nostra società i cui esiti non sono scontati, né facilmente prevedibili: essa potrebbe infatti mettere capo a una stabilizzazione della situazione attuale, così come all'inizio di un nuovo ciclo di lotte sociali. ■

g.giovannetti@gmail.com

G. Giovannetti insegna storia e filosofia al Liceo Carducci di Milano

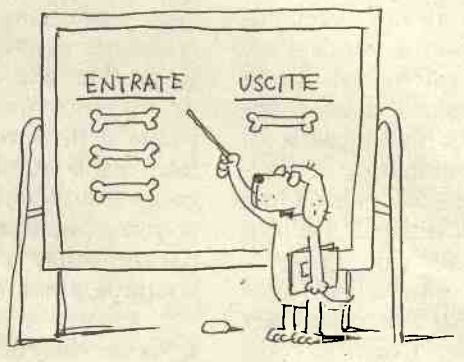
Ammortizzatori sociali endogeni

di Anna Maria Carpi

Antonella Cilento
ASINO CHI LEGGE
I GIOVANI, I LIBRI, LA SCRITTURA
pp. 185, € 16, Guanda, Milano 2010

Il libro di Antonella Cilento, ha un titolo scherzoso: ma la vecchia dispettosa scritta sui muri o sulle lavagne questa volta è diretta ironicamente a quelli, pochissimi, che da noi si prendono ancora la briga di leggere, quel leggere che ci serve a trovare "riconoscimento, identificazione". Il libro non è però un lamento: anzi, è un documentario di vita, che pullula di gustosi minuscoli personaggi dal vero, da Bolzano alla Valle di Noto, e di situazioni ambientali rese dalla scrittrice con una fortissima partecipazione, tale che il libro si legge tutto d'un fiato. È certo diretto anche a chi sta sopra e formula gli astratti e pomposi progetti scolastici, ma soprattutto a chi oggi scrive o ha in mente di mettersi a scrivere. La domanda che lo attraversa è: ne vale ancora la pena? E chi ti legge? Guarda i giovani, i piccoli, il paese di domani! Eppure la conclusione, mista di amarezza e di speranza, è affermativa.

Da diciassette anni Cilento viaggia per tutta Italia in qualità di "esperto esterno" per i laboratori di "scrittura creativa" nelle scuole, dalle primarie ai licei, dopo "gli orrori iniziati con la riforma Berlinguer", quella che ha cancellato dai programmi le letture obbligatorie: non più Pavese, non più Levi, né altri nostri ottimi autori più recenti. Questi laboratori aggiuntivi fanno da "ammortizzatori sociali endogeni", perché perlopiù impiegano, a bassissima retribuzione, i giovani precari. Ma già siamo dentro la "concorsopoli" nazionale: dai prodotti di quasi ogni laboratorio c'è un insegnante stanziale o un preside che vuole fare una pubblicazione e concorrere a qualche premio di ultimissima fila, pur di apparire di aver "prodotto" qualcosa. Mentalità aziendale che ha dilagato anche nella scuola.



Si sa che in questi laboratori di creativo in senso proprio, ossia di bello, non salterà fuori granché, salvo qualche gemma insperata: ma "noi viviamo ciò che riusciamo a dire di essere", e "il demone senza voce che è nei ragazzi cerca le parole per dirlo", dice Cilento. È lo scrivere in sé che serve loro per confrontarsi con se stessi e con il mondo circostante e per capire il valore dello sforzo in questa nostra non-cultura che propaga il successo senza sforzo, la vacua immediatezza della comunicazione tv o lo squallido isolamento sulla play station, cui non rimediano né Twitter né Facebook né l'andirivieni degli sms o i clic clic delle foto dai cellulari. Né rimedia, per quelli che hanno qualche soldo, quell'errare che ben conosciamo fra Parigi e Londra con enormi zaini sulle spalle. Poi ciò che hanno visto saranno incapaci di descriverlo.

Quello che rappresenta Cilento, pur concentrandosi su Napoli, quartieri benestanti e sciagurati entroterra da lei descritti con pochi tratti pregnanti – cemento, erbacce, ruderi del passato, spazi senza uso e traffico convulso – è una mappa dell'Italia: che vengano da Scampia, da Bolzano o Castellammare, depressi o ipercinetici, "camorristi o fighetti, le ragazze e i ragazzi della scuola italiana si somigliano". Modelli? Nelle periferie del Sud sono i padri, mafiosi compresi; in genere sono invece dei genitori che si comportano come "fratelli deficienti" non insegnando nemmeno un minimo di educazione, in certi casi nemmeno ad allacciarsi le scarpe: non ci sono forse le più comode scarpe a strappo? E le madri? Dove sono andate le lotte del femminismo? "Nelle ultime tre generazioni la comunicazione si è interrotta". Cosa vuoi fare da grande, chiedono a una piccina, e quella: fare la mamma.

Da puttanelle che si truccano in classe e fanno sesso nei bagni della scuola a spasimanti di trovare uno che le sposi. Perdura la sottomissione al maschio. Così vengono su degli inetti senza possibile progresso, senza attenzione a nulla, tutti a cercare di farsi catturare da qualche stimolo. Si appura che non sanno chi è Cenerentola né Pinocchio: mai viste, nemmeno al cinema, quelle favole che erano "strumenti d'avviso" per recepire poi qualche lettura un po' più complessa. Il cinema? Questo sconosciuto.

Ma qui Cilento viene agli insegnanti di base: in maggioranza donne, madri di famiglia affannate, ma le donne sono per fortuna meno degli uomini soggette agli infarti. Persone tagliate fuori da loro stesse, adulti che da decenni non "si raccontano a se stessi", ossia non vogliono vedersi. Leggono? Sì, forse tre libri all'anno, e tutta letteratura americana.

L'"emozione a scuola", si chiede Cilento, "dov'è finita?". Sepolta nella burocrazia, con l'indifferenza, l'altro grande mostro divoratore della vita d'oggi. Ma nella bancarotta della parola, a Frattamaggiore, in un corso a rischio di cancellazione, Cilento raccoglie le reazioni vitali di un'Irene e di una Mimma a un racconto di Malamud, e ne vale la pena. ■

aemmcar@unive.it

A.M. Capi insegna storia della lingua tedesca all'Università di Venezia

Più addestramento e meno cultura?

di Vincenzo Viola

Ceri e Ocse
APPRENDERE E INNOVARE
pp. 213, € 17,
il Mulino, Bologna 2011

Strana cosa davvero, la scuola. Struttura chiusa, conservativa, presenta un alto tasso di staticità nella propria organizzazione: la classe, l'orario, l'anno scolastico, la promozione o la bocciatura (certo, possiamo chiamarle anche con altro nome, ma restano sempre tali...), l'insegnante con il registro e molto altro ancora, tutto ha un sapore di immobilità. I tentativi di cambiamento, anche i più seri, hanno tutto sommato inciso ben poco (spesso inciso solo a parole) su questo quadro.

Ma, d'altra parte, la scuola è per sua stessa natura rivolta al futuro e al mondo che sta fuori dalle sue porte: ha il compito di educare la nuove generazioni a essere cittadini, di formarle all'attività lavorativa e prepararle a produrre in maniera qualificata per l'insieme della società. Per questo la scuola, ormai da decenni, è costantemente sottoposta a una tensione riformatrice: ma tale intervento è consistito finora, soprattutto per la secondaria superiore, nel riaggiustamento dei contenuti, mentre ben poco ha interessato la struttura della scuola. Anche l'arrivo di quelle che continuiamo a chiamare le "nuove tecnologie" non ha cambiato nel complesso il modo di fare scuola, che rimane imperniato su modelli appropriati a una società paleoindustriale: e questa è una delle ragioni non secondarie delle grandi difficoltà che oggi vive l'istituzione scolastica. Basti pensare al fatto che, in una società in cui i percorsi formativi divengono per necessità sempre più individuali e personalizzati, permane nella scuola, anche (direi soprattutto) nella secondaria superiore, la modalità organizzativa e pedagogica della classe di livello uniforme per età e per livello di contenuti proposti, fondata essenzialmente sull'ipotesi di una crescita omogenea delle conoscenze e della preparazione di tutti gli studenti in tutte le discipline nel corso dell'anno. Qualora ciò non si verifichi, l'allievo o ripete l'anno, cioè ripete la preparazione in tutte le discipline, anche in quelle in cui ha raggiunto un buon livello di competenza, oppure viene promosso, cioè passa a un livello più avanzato nello studio anche di quelle discipline in cui la competenza acquisita è ancora insufficiente. È solo un esempio fra i tanti: le incongruenze determinate dalla rigidità di un sistema obsoleto, fondato sull'intreccio classe/orario/uniformità degli esiti formativi, sono numerose e ogni giorno che passa sempre più eclatanti.

Non ha torto, quindi, la ricerca eseguita dal Ceri (Centro per la ricerca e l'innovazione educativa) e dall'Ocse (Organizzazione per la cooperazione e lo sviluppo economico), *Apprendere e innovare*, edita in Italia dal Mulino per iniziativa della Fondazione per la scuola, a sostenere che "le riforme si sono ultimamente scontrate contro un muro, o piuttosto un soffitto, oltre il quale ulteriori progressi sembrano impossibili, il che ha condotto un numero sempre maggiore di dirigenti scolastici e di educatori a chiedersi se le scuole non abbiano bisogno, piuttosto che di essere riformate, di essere reinventate".

Questa affermazione, che si fonda sui cambiamenti del punto di riferimento sociale che determina la congruità di un sistema scolastico, propone riflessioni che possono portare a importanti ma anche divergenti conclusioni. È un dato acquisito che le economie delle società di tipo industriale si sono trasformate nell'ultimo decennio in sistemi socio-economici che si fondano in maniera specifica sulla "produzione e sulla distribuzione della conoscenza e dell'informazione piuttosto che sulla produzione e sulla distribuzione di oggetti". Ne deriva l'urgenza che la formazione scolastica metta un giovane in grado non tanto di apprendere risposte date a quesiti predeterminati, ma di elaborare soluzioni plurime a

qualsiasi problema attraverso "un paradigma basato sulla creazione di conoscenza, piuttosto che sulla sua trasmissione": invece una parte consistente dell'apprendimento scolastico si è connotata nei secoli come trasferimento di conoscenze e non di rado come "imparare senza capire", e tale continua a essere nel presente.

Siamo dunque di fronte alla necessità di cambiare la struttura stessa della scuola: come afferma in maniera ampiamente condivisibile Tom Bentley nel saggio finale di quest'opera, "se vogliamo dei modelli scolastici che servano realmente a sviluppare pienamente il potenziale di ogni società, e che superino i modelli consolidati di disuguaglianza è richiesto (...) l'apprendimento personalizzato".

Qui sta il nodo per dare una formazione adeguata: ma la soluzione non può essere "più addestramento e meno cultura", verso cui sembra essere indirizzata la scuola in Italia (e non solo), ma più cultura, maggiore conoscenza critica perché, come scrive Martha C. Nussbaum, "mentre il mondo si fa più grande e complesso, gli strumenti per capirlo si fanno più poveri e rudimentali; mentre l'innovazione chiede intelligenze flessibili, aperte e creative, l'istruzione si ripiega su poche nozioni stereotipate" (*Non per profitto*, il Mulino, 2011; cfr. "L'Indice", 2011, n. 5). In questo panorama l'insegnante viene ad assumere sempre più il ruolo di colui che stimola che non di colui che presenta soluzioni da imparare, di colui che non semplifica il materiale da apprendere; ma esercita un'azione di regolazione sulla sua complessità prevedendo una serie di passaggi che favoriscano lo sviluppo delle capacità di ciascuno.

Certo, per trasformare la scuola nel senso dell'insegnamento personalizzato servono investimenti cospicui (non solo di denaro, ma anche di impegno culturale e di considerazione sociale) e, se è vero che "investire, attraverso la politica educativa, nel capitale umano, sta diventando la modalità centrale per migliorare la competitività", è altrettanto vero che la definizione delle priorità politiche in base alle quali procedere agli investimenti non è mai una scelta facile e indolore, soprattutto in una fase di difficoltà economiche, e ciò comporta dei rischi: in questo caso l'incognita maggiore consiste nel fatto che al bisogno di innovazione venga sacrificata la conquista del diritto di tutti a una formazione adeguata.

È un pericolo serio, già presente nella politica scolastica attuata in questi anni in Italia (politica che per di più non ha neppure un'impostazione innovativa, ma è tristemente volta agli stereotipi di un passato improponibile). Il timore di uno sbilanciamento della scuola a favore del privilegio non può però indurre al tradizionalismo le forze politiche e culturali progressiste che vogliono un rinnovamento democratico del paese. Infatti, senza un'innovazione che non sia di facciata ma si collochi al livello dei cambiamenti in corso sulla scena mondiale, la scuola perderebbe la sua funzione di principale ambito sociale di formazione, si ridurrebbe a un aspetto assistenziale e residuale della società e, in questa sua caduta, trascinerebbe con sé la democrazia. ■

vincenzo.viola@virgilio.it

V. Viola insegna italiano
al Liceo Carducci di Milano

Strategia divugativa

di Silvano Fuso

Mariapiera Marenzana
L'OMAGGIO DI GALILEO
I PERSONAGGI DEI DIALOGHI VISTI ATTRAVERSO L'EPISTOLARIO
pp. 182, € 18,
Chimienti, Taranto 2010

Riuscire a scrivere qualcosa di nuovo e di originale su Galileo non è impresa facile. Sul grande scienziato pisano infatti è stato scritto oramai di tutto, come dimostra la sconfinata bibliografia galileiana realizzata dall'Istituto e Museo di Storia della scienza di Firenze (www.imss.fi.it/biblio/ibibgali.html). Mariapiera Marenzana ci è però riuscita con la sua ultima opera, *L'omaggio di Galileo. I personaggi dei dialoghi visti attraverso l'epistolario*. Non è la prima volta che l'autrice, già docente di lettere nei licei e saggista, dedica il suo lavoro al padre della scienza moderna. Ricordiamo infatti la bella antologia commentata di passi galileiani, *Parola di Galileo*, scritta con il marito Andrea Frova nel 1998 (Rizzoli; cfr. "L'Indice", 1999, n. 5).

Che l'autrice sia una profonda conoscitrice di Galileo e delle sue opere appare evidente fin dalle prime pagine. Ciò che rende originale il testo è tuttavia il fatto che l'oggetto principale del libro non è Galileo, bensì i protagonisti dei *Dialoghi* galileiani, a ognuno dei quali è dedicato uno dei quattro capitoli in cui è suddiviso il libro: *Il mio Idolo: la perfetta amicizia di Galileo e Sagredo*; *Sublime intelletto: Filippo Salviati, alter ego di Galileo*; *Simplicio, alias Fortunio Liceti?*; *Paolo Aproino, ingegno peregrino, intrinsechissimo familiare di Galileo.*

Se i primi tre personaggi (Sagredo, Salviati e Simplicio) sono piuttosto noti anche al vasto pubblico, molti rimarranno stupiti e incuriositi dal quarto: Paolo Aproino. Chi era costui? Marenzana ce lo spiega nel quarto capitolo. Nella cosiddetta "Giornata Sesta" dei *Discorsi*, pubblicata postuma nel 1718 (e destinata, insieme alla "Quinta", ad aggiungersi alle classiche quattro giornate), il personaggio Simplicio scompare ed è sostituito, appunto, da Aproino. Simplicio, come è noto, rappresenta la cultura accademica dell'epoca, intrisa di aristotelismo dominato dall'*ipse dixit*, del tutto incapace di adottare il nuovo strumento della matematica per comprendere il mondo fisico. A differenza di Simplicio, Paolo Aproino (1586-1638), canonico trevigiano, sa di matematica e di geometria e ha seguito le lezioni di Galileo sull'importanza delle esperienze. L'introduzione di Aproino rappresenta quindi per Galileo un radicale cambiamento di strategia divulgativa per una più efficace diffusione della sua nuova scienza.

Due degli altri tre personaggi galileiani, Sagredo e Salviati, sono ben identificati storicamente dallo stesso Galileo. Gianfrancesco Sagredo (1571-1620) fu un nobile veneziano con il quale Galileo intrattenne una ricca corrispondenza tra il 1599 e il 1619. Filippo Salviati (1582-1614), fiorentino, accademico della Crusca e dei Lincei, fu amico di Galileo. Di entrambi, prematuramente scomparsi, lo stesso Galilei dichiara di aver voluto prolungare la vita alla loro fama, introducendoli come interlocutori della sua opera. Marenzana analizza in modo approfondito il carteggio privato che Galileo ebbe con entrambi (e che occupa interi volumi dell'edizione nazionale delle opere di Galileo), fornendo un'interessante affresco della cultura dell'epoca e delle stesse idee di Galileo.

Impresa più ardua è identificare storicamente Simplicio. Il memorabile rappresentante della cultura peripatetica è solamente frutto della fantasia letteraria di Galileo o dietro al già di per sé canzonatorio nome si nasconde qualche personaggio reale? L'autrice propende per la seconda ipotesi e identifica Simplicio con Fortunio Liceti (1577-1657), ligure di nascita, medico, filosofo e uomo di scienza, con il quale Galileo ebbe un lungo e polemico carteggio durato ben tre decenni. L'esame approfondito che l'autrice compie su questo carteggio fornisce elementi convincenti a favore della sua tesi, ma vogliamo lasciare al lettore il piacere di scoprirli da solo. Il lettore potrà anche constatare di persona l'ostinatezza con cui il Liceti "storico" rifiuta le tesi galileiane pur di mantenere salda la sua fede aristotelica, ostinatezza che nulla ha da invidiare con quella del Simplicio "letterario" dei *Dialoghi*.

L'omaggio di Galileo è un libro molto ben documentato che potrà essere estremamente utile a chi si occupa di storia della scienza e di storia galileiana in particolare. Al tempo stesso, però, lo stile scorrevole e avvincente lo rende un testo attraente e piacevole per chiunque ami la scienza e il pensiero razionale e voglia ripercorrere le difficoltà che entrambi hanno incontrato (e purtroppo incontrano ancora oggi) contro l'ottusità e l'oscurantismo. Da questo punto di vista il libro appare anche particolarmente indicato per scopi didattici. Sia gli insegnanti di discipline scientifiche che quelli di materie umanistiche vi troveranno infatti utili spunti di riflessione in cui coinvolgere gli allievi. Inoltre, perché no, potrebbe essere un utile testo da utilizzare nei corsi di materia alternativa all'insegnamento della religione cattolica. ■

silvanofuso@tin.it

S. Fuso insegna chimica
ed è divulgatore scientifico

XKé? Nasce il laboratorio della curiosità a Torino

di Piero Bianucci

Si chiama "XKé?", scritto come fanno i ragazzi nei messaggini, ma con il punto interrogativo capovolto che fa pensare a una domanda dentro una domanda. È un nuovo museo interattivo voluto a Torino dalla Fondazione per la scuola, ente strumentale della Compagnia di San Paolo. Il suo tema è la scienza, il suo pubblico bambini e ragazzi da cinque a dodici anni, età decisiva per la nascita delle vocazioni scientifiche. Non pretende di insegnare nulla, ma vuole far venire la voglia di imparare. Le parole chiave sono meraviglia, curiosità, esperimento, creatività, mediazione, divertimento.

Meraviglia perché il discorso scientifico partirà dallo stupore suscitato da qualche semplice fenomeno della natura. Curiosità perché lo stupore sarà pilotato in modo da far nascere domande. Esperimento perché le risposte bisognerà cercarle "facendo qualcosa", applicando quella manualità che è la grande dimenticata della scuola italiana. Creatività perché l'obiettivo è tenere aperta la strada del pensiero divergente, in modo che le nozioni acquisite in classe diventino il motore di un pensiero innovativo. Mediazione perché tutto si giocherà nel rapporto con gli animatori, il vero innesco del processo didattico. Divertimento perché i visitatori dovranno percepire il piacere della scoperta, quella gioia speciale che si prova nel capire il mondo.

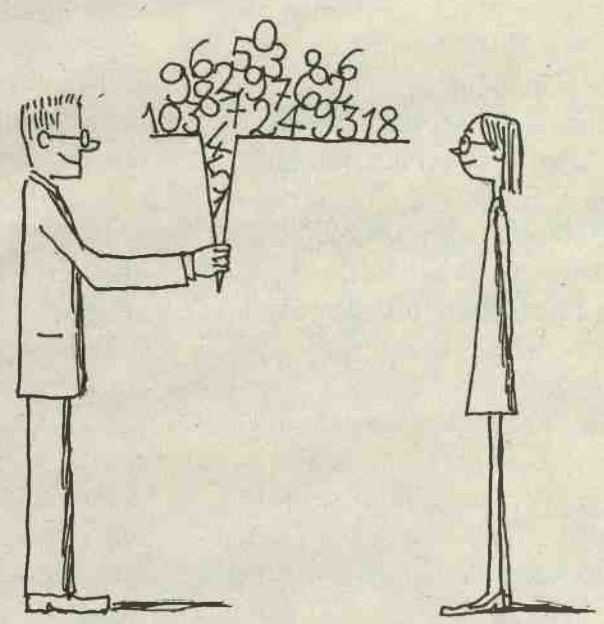
Il percorso inizia dall'esplorazione dei sensi, vista, udito, tatto, gusto, olfatto. Spesso si procederà per sottrazione: la vista si scopre facendo un percorso al buio, l'udito in una stanza anecoica che crea il silenzio assoluto, il gusto svelerà i suoi limiti quando non è aiutato dall'olfatto e dalla vista. I visitatori proveranno così in prima persona come i sensi siano interconnessi e possano vicariarsi tra loro, aspetto importante anche per i rapporti con chi ha limitazioni sensoriali (cecità, sordità) o motorie. Illusioni ottiche, tattili e gustative educheranno a interpretare criticamente le percezioni sensoriali. Seguirà un viaggio dall'estremamente piccolo all'estremamente grande, dai quark all'universo, dove i sensi vengono messi alla prova dell'invisibile nel micro e nel macrocosmo: e questa sarà l'occasione per scoprire le unità di misura fondamentali (tempo, lunghezza, massa, luminosità ecc.). Una stanza della matematica guiderà al trattamento dei dati sensoriali sottoposti a misura. Una stanza dell'informatica chiarirà i principi logici dei calcolatori tramite esperimenti con robot che potranno essere guidati anche via Internet da scolaresche lontane. Uno spazio abitato da scienziati e tecnologi legati al territorio (Lagrange, Avogadro, Galileo Ferraris, Ascanio Sobrero, Alessandro Cruto, fino a Rita Levi Montalcini) trasmetterà infine l'idea della scienza come grande impresa collettiva senza confini né di tempo né di spazio.

XKé?, come suggerisce il suo sottotitolo, "Laboratorio della curiosità", non nasce dal nulla. L'idea del museo come laboratorio, costruito intorno a esperimenti scientifici che richiedono la partecipazione attiva di un visitatore mosso dalla curiosità e premiato con il piacere della scoperta, di solito si fa risalire all'Exploratorium fondato nel 1969 a San Francisco dal fisico Frank Oppenheimer, fratello di quel Robert che diresse a Los Alamos il progetto della bomba atomica.

In realtà le origini di questa didattica della scienza sono tutte europee. Frank Oppenheimer concepì l'Exploratorium dopo un viaggio che nel 1965 gli fece scoprire la pedagogia dell'interattività al Palais de la Découverte di Parigi (anno di fondazione 1937, creatura del premio Nobel per la chimica Jean Perrin), al Deutsches Museum di Monaco di Baviera e allo Science Museum di Londra.

Ma si può risalire ben più indietro nel tempo. Il "teatro scientifico" metteva in scena esperimenti già al tempo dell'Illuminismo. Il pendolo di Foucault, che al Panthéon di Parigi nel 1851 dimostrò la rotazione della terra, può essere considerato il primo esempio di un esperimento spettacolarizzato in uno spazio non convenzionale aperto al pubblico, e il Planetario realizzato nel 1923 a Jena da Walter Bauersfeld (1879-1959), direttore della Carl Zeiss, è il prototipo di tutti gli esperimenti immersivi poi sviluppati nei musei scientifici che hanno avvertito il bisogno di superare lo stadio della conservazione/esposizione di reperti.

Anche le grandi esposizioni internazionali dell'età del positivismo furono incubatori di nuovi modi di diffondere la cultura



scientifica e tecnica, talvolta con eccessi di dubbio gusto, come quando Camille Flammarion all'Expo di Parigi del 1900 promise ai visitatori di mostrare la luna alla distanza di un metro con un gigantesco telescopio che poi si rivelò un fondo di bicchiere, tanto che i turlupinati spesso richiedevano la restituzione del *denaro versato per il biglietto di* ingresso. Epcot negli Stati Uniti e La Villette a Parigi sono per certi versi eredi di quelle esperienze, dalle quali hanno derivato un misto di spettacolarità, intenti divulgativi e aspetti promozionali. Nel solco dell'Exploratorium troviamo Cosmocaxia a Barcellona e Nemo ad Amsterdam (1997).

In Italia il metodo "hands on", mani sopra, e il ricorso a esperimenti semplici tipico dell'Exploratorium di San Francisco trovò nel 1985 un'interpretazione originale con l'Immaginario Scientifico di Trieste, per il quale fu essenziale l'ispirazione del fisico teorico Paolo Budinich. Oggi questa iniziativa rimane all'avanguardia nella didattica della scienza e può contare su uno staff di una cinquantina di persone tra dipendenti fissi e collaboratori. Nello stesso anno a Torino nasceva Experimenta, mostra interattiva rivolta al grande pubblico: una ventina sono state le sue edizioni a tema (fisica, astronomia, cinema, ricerca spaziale, telecomunicazioni, energia, sport, neuroscienze). Dieci anni dopo, nel 1996, trova sede a Napoli la Città della scienza, ideata da Vittorio Silvestrini, un altro fisico innamorato della didattica. Poi Genova apre la Città dei bambini, acquisendo esperimenti dalla Villette, e piccoli science center sbocciano anche in città minori: per esempio il Museo del cielo e della terra, animato a San Giovanni in Persiceto (Bologna) dall'astronomo Romano Serra, e il Museo del Balì, a Saltara in provincia di Pesaro.

Il progetto XKé? - Laboratorio della curiosità risale al 2005, quando la Compagnia di San Paolo invita i suoi enti strumentali a proporre progetti speciali. Il disegno di XKé? viene approvato e finanziato, ma rimane fermo in attesa che si chiarisca se possa diventare parte di un più ampio science center della Regione Piemonte. Tramontata questa ipotesi, Anna Maria Poggi, assumendo la presidenza della Fondazione per la scuola, ne ha deciso la realizzazione e, con l'aiuto della Provincia e del Comune di Torino, gli ha trovato una sede in via Gaudenzio Ferrari, accanto al più antico istituto tecnico d'Italia (l'Avogadro, 1805) e al Cesedi (Centro servizi didattici). L'idea del grande science center è stata recuperata e tradotta in una rete di percorsi intermuseali che, prendendo spunto dai temi di XKé?, porterà i visitatori ad approfondimenti, passando dal Museo regionale di scienze naturali al Museo del cinema, da A come ambiente al Museo dell'uomo e così via.

Due sono le collaborazioni internazionali con cui XKé? si tiene in contatto: il Vega Science Trust, fondato dal premio Nobel per la chimica Harold Kroto, e il programma didattico francese La main à la pâte, voluto dal premio Nobel per la fisica Georges Charpack e ora diretto dall'astrofisico Pierre Léna. Il primo è un progetto divulgativo fondato sulla virtualità avanzata oggi consentita [illegible] semplici esperimenti che gli insegnanti possono replicare in aula.

Tra i segni distintivi di XKé? spicca l'attenzione ai processi cognitivi. Il motto attribuito a Confucio – "Se ascolto dimentico, se vedo ricordo, se faccio capisco" – sintetizza la filosofia dei musei scientifici interattivi. XKé? lo fa proprio, ma con avvertenze che vengono dai più recenti sviluppi delle neuroscienze in tema di plasticità cerebrale e capacità di memorizzare. Applicando una didattica consapevole della pedagogia della mediazione dell'israeliano Reuven Feuerstein (l'Università di Torino gli conferì una laurea honoris causa nel 1999), si cercherà di abbinare la memoria semantica (alla quale sono affidati i contenuti appresi a scuola) con la memoria procedurale (coinvolta nell'esecuzione manuale degli esperimenti). La seconda è la più duratura (lo dice il fatto che è l'ultima a spegnersi nei pazienti Alzheimer) e per questo può svolgere un ruolo importante nel fissare l'apprendimento. Ma ancora più importante sarà lo sforzo che gli animatori metteranno in atto per abituare i piccoli visitatori al rovesciamento del punto di vista, e quindi a un atteggiamento creativo in grado di passare dal processo per prova ed errore, caratteristico dell'attività sperimentale, a un processo di livello superiore, nel quale la soluzione innovativa emerge dal superamento delle conoscenze consolidate. ■

piero.BIANUCCI@mailbox.lastampa.it

P. Bianucci è scrittore scientifico ed editorialista de "La Stampa"

Andrea Frova

LA SCIENZA DI TUTTI I GIORNI

pp. 396, € 18,
Rizzoli, Milano 2010

Con il suo ultimo libro Andrea Frova, professore ordinario di fisica generale all'Università La Sapienza di Roma e infaticabile divulgatore, non delude certo chi conosce le sue precedenti opere. Riprendendo e ampliando un discorso già iniziato nel 1995 con *Perché accade ciò che accade* (Rizzoli), Frova guida il lettore nell'esplorazione della realtà con la quale ognuno di noi ha a che fare quotidianamente. Spaziando dall'ottica all'acustica, dalle proprietà della materia alle forze che la modellano, dalla termodinamica alla meccanica, l'autore consente al lettore curioso di comprendere molti fenomeni, magari apparentemente banali, ma in realtà estremamente affascinanti dal punto di vista scientifico. L'autore non si limita a interpretare i fenomeni ma, attraverso i periodici interventi di "Scienza fatta in casa" che accompagnano il volume, suggerisce al lettore la realizzazione di interessanti e semplici esperimenti per meglio comprendere e verificare quanto appreso nelle pagine precedenti.

Nonostante si occupi prevalentemente dei fenomeni che ognuno di noi ha sotto gli occhi nella vita di tutti i giorni, Frova non rinuncia tuttavia a condurre il lettore nella scienza "alta" della relatività e dei problemi cosmologici che riguardano l'età dell'universo, la sua forma e il suo destino.

Pur spaziando su argomenti così diversi, dal libro emerge però chiaramente un potente filo conduttore, costituito dal metodo scientifico. Sia che si voglia interpretare come fa un martello a piantare un chiodo o che si voglia comprendere cosa sia e come agisca un buco nero, occorre in fondo usare gli stessi strumenti: quelli del pensiero razionale, della sperimentazione e del ragionamento logico-matematico. Strumenti che purtroppo sono scarsamente diffusi nella società e che spesso incontrano ostacoli di ogni sorta per affermarsi. Ma, come sostiene Pietro Greco della prefazione al libro, "Andrea Frova possiede anche la capacità di insegnare al lettore a nuotare controcorrente e di indurlo a staccarsi dalle comode sponde del senso comune per risalire il corso dell'*uncommon sense*". Tale insegnamento è sicuramente importante per tutti, ma lo è in modo particolare per i giovani. Lo sviluppo del senso critico è infatti fondamentale per le nuove generazioni e, di conseguenza, per l'intera società. È quindi auspicabile che il libro di Frova venga utilmente impiegato dagli insegnanti per avvicinare i ragazzi alla scienza e far loro comprendere cosa essa sia realmente e in che modo operi. Un ricchissimo apparato iconografico e una preziosa veste editoriale rendono infine il volume un gradevolissimo "oggetto" da regalare a se stessi e a chi si vuole bene.

SILVANO FUSO

Polveri sottili: un progetto dell'IISS Greppi di Monticello Brianza

CONCORSOCENTOSCUOLE

Come si può fare ad appassionare i ragazzi ai temi dell'ecologia? L'IISS Greppi di Monticello Brianza, un comune situato tra Lecco e Monza, ci ha provato con il progetto "Polveri sottili". Il coinvolgimento dei ragazzi, docenti motivati e l'attenzione per il territorio in cui si vive sono state le chiavi di successo del progetto, teso a valutare i livelli di inquinamento da polveri sottili (PM 10, PM2,5, PM1) nel territorio di pertinenza della scuola.

L'IISS Greppi, nato più di 36 anni fa come istituto sperimentale e diretta espressione dei Comuni del Consorzio di Villa Greppi, crede oggi come allora ad una scuola dal carattere "sperimentale", fortemente legata al territorio. Un territorio, questo, urbanizzato ed industrializzato, articolato in un elevato numero di comuni di piccole dimensioni e soggetto ad un intenso traffico, sia locale che pendolare verso Lecco e Milano. Proprio la curiosità di conoscere il grado di esposizione della popolazione all'inquinamento da polveri sottili e la mancanza di strutture di rilevazione hanno creato le premesse per dare vita al progetto, che da subito ha riscosso l'interesse di alcune amministrazioni locali e della cittadinanza.

Il progetto ha visto una prima fase di approfondimento delle principali problematiche legate al lavoro da svolgere attraverso alcuni incontri con il Dottor Marchi dell'I.N.R.C.A. (un presidio sanitario che è presente a poca distanza dall'Istituto e si occupa tra l'altro, di patologie pneumologiche) e con la Dottoressa De Martino dell'ARPA di Lecco. Il primo ha trattato i problemi sanitari legati alla presenza delle polveri nell'atmosfera e alla loro penetrazione nell'apparato respiratorio. La seconda ha illustrato la rete regionale lombarda di rilevamento e le modalità e gli strumenti utilizzati per le misurazioni. Questi incontri hanno tra l'altro consentito agli studenti di prendere contatto con tutta una serie di problematiche relative alla normativa europea riguardante l'inquinamento e la sua valutazione quantitativa. Per questi motivi si è deciso di inserire nel progetto anche una visita alla centrale multifunzionale di rilevamento di Lecco e una all'ASPA di Strasburgo, un centro specializzato per la rilevazione, in tempo reale, di molteplici parametri di inquinamento atmosferico. Quest'ultima è stata particolarmente utile per comprendere l'importanza della comunicazione dei dati misurati e delle norme comportamentali alla popolazione.

La seconda fase del progetto ha riguardato la definizione delle attività pratiche di misura. Sulla scorta delle esperienze maturate si è preferito l'acquisto di un analizzatore DUST TRAK, apparecchiatura basata sulla tecnica del Laser Scattering, perché presenta elevata affidabilità e maneggevolezza, ed è inoltre in grado di fornire i dati in tempo reale e di essere facilmente spostato nelle varie zone di misura. Parallelamente si è proceduto alla mappatura del territorio dei comuni di Monticello e Casatenovo al fine di individuare i luoghi più idonei alle rilevazioni: si sono scelte sia zone ad elevato traffico sia zone isolate di campagna. La parte pratica è stata preceduta da una serie di misurazioni effettuate nei pressi dell'istituto (parcheggio motociclette, stazione degli autobus) tese alla taratura e alla messa a punto dello strumento. Finalmente sono iniziate le misure vere e proprie organizzate in campagne di una settimana ciascuna: nel corso dell'anno scolastico 2009/2010 sono stati monitorati cinque siti nel comune di Casatenovo e, in parte, due in quello di Monticello. Durante le misurazioni gli alunni si sono scontrati in prima persona anche con una serie di problemi e difficoltà pratiche (impianto della stazione di rilevamento, influenza delle condizioni atmosferiche, orari ecc...) che non si incontrano nelle tradizionali attività scolastiche. I dati raccolti sono stati elaborati ed utilizzati per la realizzazione di grafici (orari e comparati, anche con le corrispondenti misurazioni dell'ARPA). Alla conclusione dell'anno scolastico i risultati ottenuti sono stati diffusi e presentati alla comunità locale ed agli amministratori.

Il lavoro del progetto "Polveri sottili" ha avuto sinora una serie di positive ricadute didattiche sia trasversali (confrontarsi in prima persona con un'attività "pratica" sul territorio, assumersi responsabilità nel rilevamento di dati analitici e nella loro elaborazione, stabilire contatti con adulti e istituzioni ed imparare a rapportarsi con diversi ambiti sociali) che disciplinari (integrare conoscenze e sviluppare competenze disciplinari e interdisciplinari nelle varie materie chimiche, in fisica, matematica ed informatica). Ai docenti ha consentito di sperimentare approcci didattici differenti da quelli abituali ed instaurare un rapporto diverso con gli alunni permettendo una migliore conoscenza della realtà e delle problematiche dei giovani. Nel complesso il progetto è da considerarsi un successo. E' stato inserito nel Piano dell'Offerta Formativa dell'I.I.S.S. Greppi e sarà riproposto negli anni scolastici a venire con modifiche ed estensioni, alcune delle quali suggerite dagli studenti stessi (analisi quali-quantitativa degli inquinanti, misure simultanee in diverse condizioni di altezza o distanza dalla strada, studio di modelli matematici sulla diffusione del particolato, influenza delle condizioni atmosferiche, pubblicazione dei risultati ottenuti).

Se gli obiettivi educativi sono stati pienamente raggiunti, meno confortante è stato l'esito delle rilevazioni: nonostante i comuni interessati siano ubicati in corrispondenza delle prime colline delle Prealpi, i valori misurati non si discostano significativamente da quelli della città di Milano. Ma proprio l'interesse delle amministrazioni e della cittadinanza al progetto e ai suoi esiti lascia ben sperare per il futuro!

Fondazione *per la* Scuola
Compagnia di San Paolo

www.fondazionescuola.it

Questa pagina è a cura della Fondazione per la Scuola che ha deciso di dare spazio alle scuole che sono state selezionate per il Concorso Centoscuole per l'efficacia del progetto, per la rilevanza pedagogica dell'intervento, per aver lasciato qualcosa nei ragazzi che va oltre i contenuti.